

# اُردو افسانے سی سی علی خلیفہ صاحب

میں نے







PDF By :  
Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

**Facebook Group Link :**

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/>

اُردو افسانے کی نئی تخلیقِ فضا

رام لعل

سیمائت پیرکاش، نئی دہلی - ۲

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں

اشاعت : ۱۹۸۵ء  
کتابت : ماجد خان رامپوری  
طباعت : ادتیہ آفسیٹ پریس، نئی دہلی  
قیمت : پچاس روپے/- ۵۰/-

ناشر : نرسید رنا تھ سوز  
سیمانت پبلکیشنز  
۹۲۲، کوچہ روہیلا، تراہابہ رام  
دزیا گنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲

---

URDU AFSANE KI NAI TAKHLEEQUI FAZA  
RAM LALL : Criticism

Rs.50.00



Seemant Prakashan  
922 Kucha Rohella Khan  
Daryaganj  
New Delhi 110002  
INDIA



اردو افسانے کے اہم نقاد  
پروفیسر محمد حسن  
کے نام

ع کبیر اکھڑ بازار میں مانگے سب کی خیر

# تَرْتِیب

کتاب سے پہلے ————— ۹

۱۱	اُردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا
۲۵	اُردو افسانے کی تنقید میں دختر کشی کا جدید رجحان
۳۱	اُردو افسانے کی چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی منزلیں
۴۲	اُردو افسانہ (کچھ نئے فکری عناصر)
۴۸	اُردو کہانی پر تقسیم وطن کے اثرات
۵۵	اُردو ہندی کہانی کے مشترکہ رجحانات اور مسائل



۶۳	افسانے کا افسانہ
۶۷	میرا افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل
۷۱	پریم چند اور ہم
۷۶	نکمر شبنم چندرا اور ہم
۸۲	اردو افسانے کے آس پاس کچھ اور جیسے
۸۷	احساس کی یا تزا (اردو افسانے پر ایک سمپوزیم پر رپورٹ) (ماثر)
۱۰۶	افسانہ اور قاری
۱۱۹	افسانے کا فن
۱۲۴	اردو افسانے کی ایک نئی جہت
۱۲۸	اردو ادب کی تنقید میں دہشت پسندی

# کتاب سے پہلے

چھٹی دہائی کی بات ہے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں جدیدیت پر سمینار ہوا تھا اس موقع پر پروفیسر اے۔ اے۔ احمد سرور نے مجھے بھی مقالہ پڑھنے کے لئے مدعو کیا تھا۔ انھوں نے سمینار کے آغاز میں فرمایا تھا۔ ہم نے اس موقع پر مستند نقادوں کے دوش بدوش چند ورکنگ رائٹرز کو بھی اس لئے مدعو کیا ہے کہ اردو افسانے کے بارے میں ان کے خیالات بھی معلوم کئے جاسکیں۔ میں نے اس سمینار میں افسانہ اور قاری کے عنوان سے ایک مقالہ پیش کیا تھا۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ افسانے کے تعلق سے یہ میرا پہلا مقالہ تھا۔ اس سے قبل میں لکھنؤ یونیورسٹی کے ایک سمینار میں بھی اردو افسانے پر ایک مقالے کے ساتھ شریک ہوا تھا جو بعد میں ماہنامہ کتاب لکھنؤ میں شائع ہوا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس منعقدہ نئی دہلی میں بھی URDU SHORT STORY NOW کے عنوان سے ایک مقالہ پڑھا تھا۔

میرے نزدیک چھٹی دہائی میرے تخلیقی سفر کے لئے اس لئے اہم ہے کہ میں اس زمانے میں کئی ایسے افسانے لکھ سکا جو بعض ناقدین کے نزدیک اہم قرار پائے۔ مثال کے طور پر چپ، قبر، آنگن، بھٹیس، بدھا وغیرہ۔ یہ بھی اتفاق ہے کہ یہ سارے افسانے میں نے جن ادبی ماحولوں میں پڑھے ان میں اردو کے کم و بیش سارے معتبر افسانہ نگار اور نقاد موجود تھے۔ چنانچہ مجھے ان کے تنقیدی تاثرات جانتے کا موقع ملا جو اردو افسانے کے بدلتی ہوئی فضا میں قائم کئے جا رہے تھے۔ نئے اردو افسانے کے بارے میں میرے اندر بھی ایک ردِ عمل پیدا ہو رہا تھا جس کا اظہار کرنے کے کئی مواقع مجھے ادبی ماحولوں میں



مل جاتے تھے۔ پروفیسر آل احمد سرور اور سید احتشام حسین نے میری اس کوشش کی حوصلہ افزائی کی کہ میں اپنے تاثرات کو تحریری شکل میں بھی پیش کر دیا کروں۔

میرا مقالہ ”اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا“ میرے دوست اور مشہور افسانہ نگار جوگندر پال کی دعوت پر لکھا گیا تھا جسے میں نے مراٹھواڑہ یونیورسٹی اور رنگ آباد کے فکشن سیمینار میں پیش کیا تھا وہاں اردو کے علاوہ ہندی اور مراٹھی افسانوں پر بھی دو روز تک مباحثہ چلتا رہا۔ اس کے بعد جموں یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سیمینار میں شریک ہونے کی دعوت پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی طرف سے، اردو پریشید چنڈی گڈھ کے سیمینار دہارا افسانہ سرحد کے اس پار اور اس پار کے لئے ڈاکٹر نریش نے اور اس کے بعد جامعہ ملیہ نئی دہلی کی طرف سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی دعوت ملی۔ اس کے علاوہ بھی میرے بعض مقالے کسی نہ کسی سیمینار سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔

”اردو افسانے پر مستقل کام ابھی تک کسی نقاد نے نہیں کیا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم کی تصنیف ”داستان سے افسانے تک“ بھی دراصل ان کے مختلف رسائل کے لئے لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور، سید احتشام حسین، سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر حسین محمد علی صدیقی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر انور سدید، محمود ہاشمی، وارث علوی، وغیرہ نقادوں میں سے کسی نے ابھی تک افسانے پر مستقل تصنیف نہیں پیش کی ہے۔

شہزاد منظر اور مہدی جعفر نے ابھی حال میں اس طرف توجہ کی ہے۔ میرے ساتھی افسانہ نگاروں میں جوگندر پال تنہا ایک افسانہ نگار ہیں جو میری طرح کبھی کبھی افسانے کے بارے میں مضامین لکھتے رہتے ہیں۔

میری خواہش تھی کہ میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کہانی کی تلاش میں ”کے عنوان سے ایک کتاب لکھتا لیکن چونکہ میں خود کو ایک نقاد نہیں سمجھتا اور اس سلسلے میں میں نے ان تنقیدی اصولوں کو بھی سیکھنے کی کوشش نہیں کی جو نقاد حضرات کے پیش نظر رہتے ہیں شاید اسی لئے میں ایسی کتاب لکھنے کی ہمت نہیں کر سکا تنقید بھی تخلیق کی طرح ہر لفظ کے لئے جواب دہ ہوتی ہے یہ خوف مجھ پر ہمیشہ طاری رہا ہے۔ میری اس کتاب میں جتنے مضامین شامل ہیں وہ میرے ذاتی تاثرات کا نتیجہ ہیں۔ انہیں کسی بھی پہلو سے مروجہ تنقید کے خانے میں رکھ کر نہ دیکھا جائے۔

دام لعل  
لکھنؤ



# اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا

مجھے ٹھیک ٹھیک یاد نہیں پڑتا کہ یہ جملہ کس ادیب کا ہے۔ "ادب میں جب بھی کوئی نئی تحریک شروع ہوتی ہے تو میں قلم کو ہاتھ سے رکھ دیتا ہوں۔" لیکن اس جملے کا حوالہ دینے کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میں بھی اسی ادیب کا ہمنوا ہوں۔ جی نہیں، میں نے جب سے لکھنا شروع کیا ہے کسی بھی نئے تخلیقی طوفان کی آمد پر اپنا قلم ہاتھ سے چھوڑا نہیں ہے۔ مطالعہ اور تخلیقی عمل کے بارے میں بھی میں ناسمجھا کا شکار نہیں ہوں۔ میں آپ کو بتا سکتا ہوں کہ اردو افسانہ نگاری میں ۱۹۳۵ء کے آس پاس جب ترقی پسند مصنفین تحریک شروع ہوئی اور اُسی کے شانہ بشانہ جدید ادب کا بھی نعرہ بلند ہوا تھا تو اُس دور میں کئی پرانے لکھنے والوں نے واقعی اپنے قلم ہاتھ سے رکھ دیئے تھے۔ نگار کے مشہور و معروف مدیر نقاد محقق اور افسانہ نگار نیا زفتح پوری پھر کوئی افسانہ نہ لکھ سکے۔ سجاد حیدر بلدرم، ل احمد اکبر آبادی، عزیز تراجم، سدرشن، مجنوں گو، کھیواری وغیرہ لکھ لکھ کر اس قدر تھک چکے تھے کہ اب کسی نئے رجحان کا اعلیٰ طور پر ساختہ دنیا اُن کے لئے ممکن ہی نہیں رہا تھا۔ پیہم چند اپنی قصہ گوئی اور مثالیت میں سے اچانک باہر آکر کفن جیسی جدید فنی اعتبار سے مکمل اور ہمارے ہندوستانی ماحول کا ایک اعلیٰ درجے کا سماجی تجزیہ پیش کر کے چل بھی دیئے اور اُس کے کچھ عرصہ بعد اردو کہانی کے ایک اور مجتہد انشا پر واز اور ہمدرد مدیر مولانا صلاح الدین احمد نے اپنا رسالہ "ادبی دنیا" اس لئے بند کر دیا کہ وہ نئے لکھنے والوں کے ساتھ (منٹو، کرشن چندر، بیدی وغیرہ) ذہنی طور پر متفق نہیں تھے۔ اُن کا اختلاف ترقی پسند و جدید دونوں قسم کے رجحانات سے تھا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں



اُن کے لئے اپنے عہد کے بُرائے لکھنے والوں کو ساتھ لے کر جن میں سے بیشتر الف لیوی قسم کی داستانیں لکھتے تھے یا پھر کہانی پن سے کہیں زیادہ اپنے شاعرانہ انداز بیان کے ہی کُل بوٹے بجانے میں ماہر تھے، ادبی فضا کے کاروبار کو جاری رکھنا ممکن نہیں رہا تھا۔ (ادبی دنیا کے 'جدید دور' کی کامیابی جونہی ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۷ء تک سامنے آئی وہ ڈاکٹر وزیر آغا کی مرہونِ منت ہے جو موجودہ دور کے ہی جدید نقاد، شاعر اور انشائیہ نگار ہیں)

میں اُردو افسانے کا اُسی زمانے سے ایک ادنیٰ قاری ہوں۔ میں یہ بھی بتا سکتا ہوں کہ ایک قاری کی حیثیت سے میں نے اُسی زمانے کی تخلیقی فضا میں آنکھ کھولی تھی اور اُردو افسانے کے ماضی اور حال کے ایک بہت بڑے انقلاب کی ساری گھن گرج کو بھی محسوس کر لیا تھا۔ سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہا، فضل محمود، ملک راج آنند وغیرہ نے جو انگارے گروپ کے نام سے مشہور ہو گئے تھے تخلیقی اور سیاسی دونوں سطحوں پر نئے ذہن کی کامیاب نمائندگی کی تھی۔ کچھ مدت کے بعد اُسی نئے ذہن کے سربراہ کے طور پر کرشن چندر پوری طرح ابھر کر سامنے آ گئے اور قریباً تیس سال تک افسانہ نگاری کے اُفق پر ایک سنہرے بادل کی طرح چھائے رہے ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ ایک اور گروپ بھی ابھر اٹھا جو ادب کو صرف ادبی نقطہ نظر سے ہی تخلیق کرنے پر اصرار کرتا تھا۔ اُس کی نمائندگی راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، غلام عباس، محمد حسن عسکری، اشفاق احمد وغیرہ کے ہاتھ میں تھی۔

آپ میں سے بیشتر کو تیسری دہائی کا زمانہ یاد ہوگا۔ پورے ہندوستان میں انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کے لئے ایک زبردست آندولن چل رہا تھا۔ سیاسی، سماجی اور تعلیمی تینوں سطحوں پر ایک انقلابی لہر اُٹھی ہوئی تھی۔ تاریخ نے ان تینوں میدانوں میں کئی عظیم شخصیتیں پیدا کر دی تھیں! ادبی سطح پر بھی کئی لکھنے والوں نے اُن کا پورا پورا ساتھ دیا۔ بقول آل احمد سرور 'ادب انقلاب نہیں لاتا'۔ انقلاب کے لئے ذہن کو بیدار کرنا ہے۔ "ترقی پسند ادیبوں اور بعض جدید ادب کے حامی ادیبوں نے بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے آزادی کی جدوجہد میں جو حصہ لیا اُسے اُردو فکشن کا ایک سنہری باب کہا جاسکتا ہے۔ پریم چند کا 'شطح' کے مہرے، حیات اللہ انصاری کا 'موزوں کا کارخانہ'، کرشن چندر کا 'دو فرلانگ لمبی رٹک' اور ان داتا، سعادت حسن منٹو کا 'نیا قانون' اور آپریشن کے علاوہ بیدی اور خواجہ احمد عباس کے بعض افسانے اس سلسلے میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اُسی آندولن میں اُن لوگوں کا تخلیقی عمل جو ادب برائے ادب کا اصول اپنائے ہوئے تھے ممکن ہے تحت الشعور کا ہی کوئی کرشمہ رہا ہو لیکن اُن کی بھی تخلیقی خدمات کا اعتراف کرنا ہی پڑے گا۔ وہ بھی عصری فضا کی پوری نمائندگی کرنے میں معاون بن جاتی ہیں۔ وہ بھلے ہی ادب برائے ادب کے اصولوں کے بہت قریب ہوں لیکن اُن ادیبوں کے بھی ذہنی تحفظات عام سیاسی فضا سے یکسر کٹے ہوئے نہیں کہے جاسکتے۔



بات ہندوستانی سیاست کی نکل آئی ہے جو ایک غیر ملکی تسلط سے نجات پانے کے لئے ہمارے ملک میں ایک اجتماعی قوت بن کر ابھرائی تھی۔ اگر ہم صرف ادب کے آئینے میں ہی اپنے ملک کی سیاسی و ثقافتی تاریخ کے صفحات کو الٹیں لیٹیں تو ہمیں ہندوستان کے خوبصورت بدن پر کئی گہرے زخم دکھائی دے جائیں گے جن کے لئے کئی غیر ملکی اور ملکی فوجی طاقتیں ہی ذمہ دار ٹھہرائی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر آریاؤں کے ہاتھوں دراوڑوں کی پسپائی، کالنگا میں لاکھوں شہریوں کی مہبت ناک خونریزی سومنات پر محمود غزنوی کے سترہ حملے، اورنگ زیب کی مذہبی عصبیت کے باعث مغل سلطنت کا زوال جنوب مغربی اور جنوب مشرقی ساحلی علاقوں پر ولندیزیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں کی تجارتی رستہ کشی اور بالآخر انگریزوں کی فتحیابی وغیرہ۔ انہی واقعات کی وجہ سے دلوں میں عدم اعتماد، شک اور نفرت کی جڑیں بہت گہرائی تک اتر جاتی ہیں۔ یہ ایسے تکلیف دہ تاریخی حقائق ہیں جن کے مسلسل دباؤ اور تشدد کے رد عمل کے طور پر ہی ہمارے ہندوستانی ادب میں کئی تحریکیں ابھرتی رہی ہیں۔ ایسے ہی صبر آزا حالات میں ایک بھگتی کال آئے ہے جس میں ادھی، برج، کھڑی اور ٹھٹھلی بولیوں کے کئی صوفی و سنت کوئی ابھرتے ہیں۔ یہ ایک تاریخی پجائی ہے جس سے انکار کرنا ممکن نہیں ہے لیکن جس طرح سیاست نے وقتاً فوقتاً بعض نیک اور ذمہ دار لیڈر پیدا کئے ہیں اسی طرح ادب بھی کئی نامور ادیب و شاعر پیدا کرتا رہا ہے اور ان کی تخلیق کے ہمہ گیر اثرات لاکھوں کروڑوں لوگوں کے ذہنوں پر پڑے ہیں۔ حکومت اور ادب اگرچہ دو الگ الگ ثقافتیں ہیں لیکن وہ کئی بڑے بڑے مسائل پر ایک دوسرے سے براہ راست مخاطب بھی ہوتی ہیں۔ وہاں ان کے درمیان کوئی خلیج بار کاوٹ حائل نہیں ہوتی۔ ہوتی بھی ہے تو تخلیق کا ایسا عمل جاری ہی رہتا ہے۔ کتنے حکمرانوں نے ادبوں کی اہمیت کو نظر انداز کر کے انہیں تہ تیغ کر دیا۔ لیکن پھر بھی لکھنے والے پیدا ہوتے رہے۔ جیسا کہ ذہن ہمیشہ سوچنے اور سمجھنے میں مصروف رہے۔ تخلیق ایک انفرادی ذہن کی پیداوار ہوتی ہے۔ وہ فرد کے ذہن میں گرد و پیش کے حالات کے نفسیاتی عمل کا ہی نتیجہ ہوتی ہے۔ ادیب جسمانی طور پر کال کوٹھڑی کے اندر بند رہ کر بھی لکھ سکتا ہے۔ کال کوٹھڑی کے چھوٹے سے چھوٹے سوراخ سے ہو کر آنے والی سورج کی کرن بھی اس کا باہر کی دنیا کے ساتھ ایک ذہنی رشتہ قائم کر دینے میں معاون بن جاتی ہے۔ کیونکہ اسی سوراخ سے ملنے والی روشنی اور تنازعہ ہوا کے ذریعے ہی وہ اپنے سینے میں ہر وقت کروٹیں لینے والی اور نجات پا جانے کی شدید خواہش کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ ایسے ادیب افسردہ فنون و مصوری، موسیقی، شاعری وغیرہ کے خالق ہوں یا سماجی فنون و ناٹک، افسانہ، ناول وغیرہ کے اور ان کا ذہنی تعلق کسی بھی ملک، سماج، طبقہ، اعتقاد یا مذہب سے ہو، انہیں محض تخلیق کار ہونے کی وجہ سے ہر ایک طبقے میں ہمیشہ بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ جیسے والیک، ٹلسی، کالی داس، ٹالسٹائی، گورکی، غالب، اقبال، ٹیگور، میر، نکسیر، شرت چندر وغیرہ۔ پرانے زمانے میں جیسے بعض محققین سنہرے دور سے



موسوم کرتے ہیں شاعروں کو پیغیروں جیسا مرتبہ حاصل رہا ہے کیونکہ اُن کے الفاظ میں سچائی ہوتی تھی انھیں دُنیا کے غیر تسلیم شدہ مصنفین UNACKNOWLEDGED LEGISLATURES کے طور پر قبول کیا جاتا تھا۔ سچائی کے طرفداروں کو آج بھی وہی مرتبہ حاصل ہے۔ سارتر نے الجیریا کی آزادی کی حمایت کی تھی اور نوبل پرائز کو اُس نے ایک سیاسی حربہ کہہ کر قبول کرنے سے انکار کر دیا تو اُس کی توقیر ہر ملک کے کڑوں لوگوں کے دلوں میں پہلے سے کئی گنا بڑھ گئی۔

کہانی کے سلسلے میں ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ہمارے ادب میں ایک جدید کلاسیک دور کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اُسی زمانے میں پریم چند کے فوراً بعد بڑی بڑی قدآور شخصیتیں ابھری ہیں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، وغیرہ کا نام لئے بغیر کہانی کی بات مکمل نہیں ہو سکے گی۔ ایک ادیب کے لئے سیاسی و سماجی شعور کا مالک ہونا ضروری ہے۔ اسی سماجی شعور کی مدد سے ہی وہ اپنے عہد کے حالات کا صحیح تجزیہ کر پاتے ہیں۔ اُن کی گرفت صدیوں کی نبض پر ہوتی ہے۔ بیسویں صدی ڈرامائی واقعات سے بھری پڑی ہے۔ کچھ لوگوں نے واقعی تاریخ کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ دو عالم گیر جنگوں نے کر ڈرہا افراد کو موت کے گھاٹ اتار دینے کے ساتھ ساتھ نئی نوع انسان کو سائنسی ترقی کی ایک ایسی راہ پر بھی ڈال دیا ہے جس پر وہ ہمیشہ فخر کرتا رہے گا۔ ہاتھ کا ندھی کی قیادت میں ہمارے ملک نے کئی سو سال کے بدیشی غلبے سے پُر امن تحریک چلا کر آزادی حاصل کر لی۔ اگرچہ اُس کے ساتھ مٹھی بھسور انسان دشمن سیاستدانوں کی سازش کی وجہ سے فرقہ وارانہ فسادات کا بھی ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا تھا جس میں لاکھوں معصوم ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کی جانیں ضائع ہونے کے علاوہ خود گاندھی جی بھی تشدد کا شکار ہو گئے۔ انہی فسادات میں جتنی بڑی تعداد میں عورتوں کا اغوا کیا گیا اُس کی مثال تاریخ کے صفحات پر پہلے نہیں ملتی ہے کیونکہ نسٹوں سے آزادی دلانے کے نام پر جمہوریت کے دعویدار امریکہ نے دیت نام میں بین الاقوامی بربریت اور نا انصافی کی سب سے بڑی مثال قائم کر دی۔ صدیوں سے چلی آنے والی دیوار چین کی طرح قدیم اور مضبوط ہند چین دوستی کو ہم اپنی نا سمجھی کی وجہ سے عارضی طور پر کھو بیٹھے تھے۔ ہمارے پڑوسی ملک کے گزشتہ فوجی نظام نے قومی اتحاد کے نام پر اپنے ہی ملک کے مشرقی حصے میں دس لاکھ سے زائد افراد کا قتل عام کر ڈالا لیکن یہ سب دیکھتے ہوئے بھی دُنیا کا ضمیر بیدار نہ ہو سکا تھا۔ یہ سارے واقعات کسی بھی حساس ادیب کو ایک لکھنے کے لئے آمادہ کر سکتے ہیں لیکن شاید ایک لکھنے کا دور اب ختم ہو چکا ہے۔ اب ادیب اپنی بے چین آتما کو اندرونی کرب سے نجات دلانے کے لئے ویسی طویل داستانیں نہیں لکھتا۔ لیکن پھر بھی ہمارے جن بزرگ افسانہ نگاروں نے آزادی حاصل کرنے کے زمانہ تک جتنا کچھ لکھا اُسے میں ماڈرن کلاسیک



کا درجہ دیتا ہوں۔ کیونکہ اُسی زمانے میں ہماری جدید کہانی کی نشوونما ہوئی تھی۔ ہمارے بزرگ افسانہ نگاروں نے قریب قریب ہر موضوع پر قلم اٹھایا۔ آزادی کی تڑپ، انسان اور معاشرے کے ایسی رشتے، جنسی گھٹن، انسانی رقیوں کے نفسیاتی عوامل وغیرہ سارے ہی میلانات اُن کا ایک مجموعی لہجہ TONE OF SEQUENCE بن کر ابھرے تھے۔ اُن کی تخلیقات بلاشبہ اُن کے

اپنے دور کی ہی طرح طرح کی تصویریں MULTITUDE PICTURES تھیں۔ مثال کے طور پر موزوں کا کارخانہ اور شکستہ گنگوڑے (حیات اللہ انصاری)، مکتی، مہالکشی کا پل، زندگی کے موڑ پر دو فرلانگ لمبی سڑک اور ان داتا درکشن چندر، یان شاہ، لاجپتی اور اپنے دکھ مجھے دیدو (راجندر سنگھ بیدی)، بانجھ، موذیل، ہتک، نیا قانون، آپریشن (سعادت حسن منٹو)، دوسری موت، اجنتا اور کیپٹن رفیق مارا گیا (خواجہ احمد عباس)، ہیر و شیمے پہلے، ہیر و شیمہ کے بعد، طلوع و غروب، اُدیرے، وحشی، پریشکر سنگھ (احمد ندیم قاسمی)، ہندوستان چھوڑ دو، کلو ٹیٹی اور کچھو کچھو بھی (عصمت چغتائی)، آنندی اور اور کوٹ (غلام عباس)، میلہ گھومنی اور لاٹھی چو (علی عباس حسینی)، بھوک اور الاؤ (سہیل عظیم آبادی)، جنگا بلونت سنگھ، ڈاچی (ابندر ناتھ اشک)، اُس کا پیشہ (کوثر چاند پوری) وغیرہ۔ یہ ساری کہانیاں اتنی کمل، اتنی کامیاب اور اس قدر ہر دلعزیز ثابت ہوئیں کہ آزادی کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں کو اپنی پہچان دینے کے لئے جان کے لالے پڑ گئے۔ جدید ادب کے نئے اُمیدواروں کو اپنی اہمیت منوانے کے لئے کافی انتظار کرنا پڑ گیا۔ کیونکہ اُن کے آگے بڑے بڑے ادیبوں کی شہرت کی اونچی اونچی دیواریں حائل تھیں۔ یہی بات میں نے دس بارہ سال پہلے کہی تھی تو ہمارے مشہور ترقی پسند نقاد سید احتشام حسین (مرحوم) نے ایک ٹیپ شدہ گفتگو (مطبوعہ ادبی دنیا لاہور) میں جواب دیتے ہوئے کہا تھا: ”نئے لکھنے والے خود ٹاڈا در کیوں نہیں بن جاتے کہ وہ بزرگوں اور اپنے درمیان حائل شدہ دیوار سے بھی اونچے دکھائی دے سکیں“، منطقی نقطہ نظر سے انھوں نے غلط نہیں کہا تھا۔ لیکن ایک دور کے ختم ہونے اور دوسرے دور کے شروع ہونے میں کافی عرصہ لگ جاتا ہے۔ جو لوگ پچیس میں سال کے اندر ایک دوسرے کے آگے پیچھے آئے ہوں اُن کی ساری تخلیقات کو ملا کر بھی ایک دور کو مکمل نہیں سمجھا جاسکتا۔ ہم سب ایک ہی زمین میں، ایک ہی فضا میں اور ایک ہی قسم کے نئے تخلیقی سیلاب میں سانس لے رہے ہیں تو ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہو سکتے ہیں؛ لیکن پھر بھی ہم کسی حد تک مختلف ضرور رہے ہیں جسے ہمارے رقیوں سے ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے لکھنے والوں کے باہمی فرق کو آزادی کے کچھ ہی عرصہ بعد خود میر نے لکھنے والوں نے ہی نمایاں کر دیا۔ جنھوں نے اپنی شہرت کو ایک رکھیل تصور کر رکھا تھا اور اُس کی ملکیت پر فخر محسوس کرنے لگے تھے۔ تخلیقی دنیا میں تلاش و تجو



کا جو ثبوت انھوں نے اپنے شروع کے دس پندرہ برسوں میں دے دیا تھا وہ کوششیں اب غائب ہونے لگیں۔ اب تو وہ عام طور پر خود کو دہرائے ہی لگے تھے۔ اُن کی اسی پہل پسندی کی وجہ سے ہم نئے لکھنے والوں کی ایک کھیپ کی کھیپ سامنے آ گئی جس میں میرے ساتھ قرقۃ العین جیدر، ممتاز شیریں رحمان مذنب، جیلانی بانو، شوکت صدیقی، انتظار حسین، اشفاق احمد، اقبال شین، جوگندہ پال، واجدہ تبسم، غیاث احمد گدڑی، ستیش بھٹرا، اقبال مجید، قاضی عبدالستار، کلام جیدری، رتن سنگھ، آمنہ ابوالحسن، عوض سعید وغیرہ شامل ہیں۔ یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہیں ہوگا کہ ہم اتنے سارے لوگ دبے پاؤں ہی آئے۔ اپنے پیش روؤں کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے اور بنا شور مچاتے۔ بغیر کوئی غصہ دکھائے اور قریب قریب انہی موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہوئے اُنے جن پر اُن سے پہلے بھی لکھنے والے قلم گھساتے رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا اُن کے اور ہمارے گروہوں کے درمیان کچھ قدریں مشترک ہیں۔ کچھ بنیادی سچائیوں کی پاسداری ہم سب کو عزیز ہے۔ انصاف پسندی کسی گروہ کی بھی کہانیوں سے مکمل طور پر غائب نہیں ہو سکی ہے۔ لیکن یہ انصاف پسندی پریم چند کے آدرش وادے سے یکسر مختلف تھی۔ پریم چند کے بعد تو ان سارے لکھنے والوں نے اردو کہانی کو ایک نئے سماجی، سیاسی اور نفسیاتی شعور کی آگہی دے دی تھی۔ لیکن آزادی کے بعد آنے والوں نے ان خصوصیات کے علاوہ ایک ایسا ایٹمی چوڑھی اپنایا ہے جو کافی حد تک انٹی ہیرو ہے اور المناک بھی ہے۔ انسانی رویے کے دو ہی رخ ہوتے ہیں۔ ہم حقائق کا بڑی دلیری سے سامنا کر سکتے ہیں یا ہم اُن کا سامنا کرنے میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ یہی دو رویے یا تو ہمیں انسانی سطح سے اوپر اٹھا دیتے ہیں یا اُس سطح سے اوپر بالکل نہیں اٹھا پاتے ہیں۔ بیسویں صدی میں اب تک دو ہی طرح کے لوگ رہے ہیں۔ انتہائی کامیاب یا ناکام اور حساس۔ پریم چند کے فوراً بعد آنے والوں کے یہاں ہیرو کا تصور جوں کا توں تو قائم نہیں رہ سکا تھا لیکن وہ تھا پھر بھی ہیرو کا ہی۔ چاہے وہ شکست خوردہ تھا لیکن حقائق سے آنکھیں ملا کر انھیں للکارنے کی اپنے اندر بے پناہ جرات رکھتا تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سانحہ جلیان والا باغ اور بھگت سنگھ اور اُن کے ساتھیوں کو پھانسی دینے جلنے کے بعد بھی ایک بڑی لڑائی کی گھن گرج ہمارے ادب میں واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ لیکن آزادی کے بعد آنے والے ہم افسانہ نگاروں نے نئے انسان کی ٹریجڈی اور شکست خوردگی کے کچھ نئے پیمانے وضع کر لئے۔ کیونکہ ہمارے آزادی کے ساتھ جڑے ہوئے بیشتر آدرش ٹوٹ گئے تھے۔ نئے آدمی کی ذہانت اور تعلیمی صلاحیتوں کی قدر نہیں کی گئی تھی۔ ہمارے سامنے ہی ٹوٹ کھسوط، کتبہ پروری اور رشوت ستانی وغیرہ کو قانونی تحفظ دینے کی کوشش کی گئی۔ ایسے دور کا لکھنے والا اپنی تخلیقات میں ایک ہیرو کو روایتی معنوں میں کیونکر پیش کر سکتا تھا؟ پت جھڑکی آواز، لندن لیٹر، ستیا ہرن (قرقۃ العین جیدر)، میگھ ملہار (ممتاز شیریں)،



روشنی کے مینار، سستی ساوتری، نروان (جیلانی بانو)، گریو یارڈ، اُجلی پرچیاں (اقبال متین، شہر ممنوعہ، اے روڈ موٹی (واجدہ تبسم)، پاتال، بازیافت، کچھوے (جوگندر پال)، کج دوک (دفا اندھے پرندے کا سفر، بابا لوگ، امام باڑے کی اینٹ، پرندے پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدڑی)، ویران بہار (دیس پر دیس (ستیش بٹرا)، دو بھیکے ہوئے لوگ (اقبال مجید)، توازن (آغا بابر)، پھرتے ہیں میر خوار اور سمجھوتہ (شوکت صدیقی)، زرد کتا اور سوئیاں (انتظار حسین)، ماڈل ٹاؤن (قاضی عبدالستار) ہزاروں سال لمبی رات (رتن سنگھ)، اوسلی مٹھی بھر دھوپ، داماد، قبر، چاب، اکھڑے ہوئے لوگ (رام لعل)، وغیرہ کہانیوں میں اس قسم کے خیر اہم کردار سامنے آتے ہیں جن پر عملی زندگی میں انسانی سے کسی کی نظر نہیں نکلتی۔ یہ کردار یقیناً انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اپنے اپنے طور پر سوچتے ہیں اور اسی طرح زندہ رہنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ وہ ہیرو کی صحیح تعریف پر پورے نہیں اترتے کیونکہ ان کے چہرے خوبصورت نہیں ہیں یا یہ کہا جائے کہ ان کے چہرے ہیں ہی نہیں تو غلط نہیں ہوگا۔ وہ اتنے بے ہمت ہیں کہ ان کے وجود کا احساس نہ تو معاشرے کو ہوتا ہے نہ انھیں خود۔ ایسا لگتا ہے ہمارے عہد کا ہیرو مر چکا ہے اور شاید اب وہ کبھی اُسے گا بھی نہیں۔

”ہیرو کے مسئلے کو ابھی حل نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ایسا کوئی بھی تخلیق کار ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے جو ہمارے عہد کی سیاسی اور روحانی انفراتفری کا سامنا کر سکتا ہو اور ایک مثبت ہیرو کو تخلیق کر سکے یا ایک ہمدرد انسان کو ہی جو طوفان میں بہہ نہ جائے! (کولن دلسن، کولن دلسن نے اسی سلسلے میں ایک بات اور بھی کہی ہے۔

”جدید دور کا ہیرو بلاشبہ بد قسمت ہی واقع ہوا ہے۔ جب جدید ناول نگار دیانت دار بننے کی کوشش کرتا ہے تو اُس کی دیانت داری اُسے اپنے ہیرو کی شکست ہی پیش کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔“

ہمارے ادب میں فرقہ وارانہ فسادات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اردو زبان کے ادیبوں نے بھی بے شمار کہانیاں لکھی ہیں۔ میں نے ابھی آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد اپنے ساتھ ساتھ لکھنے والوں کے جن دو گروہوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے کئی ایک نے اس موضوع پر قابل قدر تخلیقی کام کیا ہے۔ لیکن ان دونوں گروہوں میں اس مسئلے کی تہہ تک پہنچنے کا ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ پہلا گروہ اس ایجے کو خالص صحافتی رنگ میں پیش کر رہا ہے جبکہ دوسرا گروہ ایک انوائولمنٹ INVOLVEMENT کے جذبے کے ساتھ یہ کام کرتا ہے اور وہ کسی کو ملزم بھی قرار نہیں دیتا۔ قاری کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے جذباتی طرز تحریر سے کام ہی نہیں لیتا۔ وہ صرف اپنے آپ کو اپنے کرداروں کے ساتھ پوری



طرح آئیڈنٹیفائی (IDENTIFY) کر لینے پر ہی اکتفا کر لیتا ہے جیسے وہ اُن کے دُکھوں میں خود بھی پوری طرح سے شریک ہو۔

فسادات کی طرح خاتمہ زمینداری کو بھی ہماری کہانیوں میں ایک المیہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار نے کئی خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ اگرچہ قاضی بہت بعد میں آتے ہیں لیکن چونکہ دونوں افسانہ نگاروں نے قریب قریب ایک ہی زمانے میں اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس لئے دونوں کا ذکر ساتھ ساتھ ہی کرنا پڑے گا۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں جس قسم کے لیے کا احساس ملتا ہے اُس میں ایک دانشورانہ خوشبو بھی موجود ہے۔ لیکن جہاں جہاں جذباتیت پیدا ہو گئی ہے وہ اُس زبان کی وجہ سے نہیں ہے جسے وہ استعمال کرتی ہیں بلکہ وہ تو کہانی کے موضوع میں ہی پوشیدہ ہے کہیں کہیں پر تو قرۃ العین نے شعور کی رو کا بھی استعمال کیا ہے (خاص طور پر "اگ کا دریا" میں) قاضی عبدالستار کے یہاں بھی المیہ کا شدید احساس ہے لیکن وہ جذباتیت سے بھرپور ہے اور وہ اُن کی زبان کی ہی وجہ سے ہے جو اکثر و بیشتر قرۃ العین حیدر کی جیسی دانشورانہ خوشبو سے خالی ہی ہوتی ہے۔ اگرچہ ہندوستان بھر کے بڑے بڑے ہمارا جاؤں، راجاؤں اور نوابوں کے اقتدار کے خاتمے کے سامنے صرف اتر پردیش کے جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ کوئی خاص حیثیت نہیں رکھتا لیکن حیرت ہے کہ اُن پر ابھی تک کسی نے قلم نہیں اٹھایا جس طرح ان دو افسانہ نگاروں نے اپنے محدود ماحول کے بارے میں لکھا ہے حیدر آباد میں نظام شاہی کے خاتمے کے بعد صرف واحد بسم ہی ایسی افسانہ نگار ہیں جو جاگیرداروں کے دُکھ کی بجائے عوام کے ہی المیے کی مسلسل تصویر کشی کر رہی ہیں۔ یعنی تصویر کا ایک ایسا رُخ پیش کر رہی ہیں جس کے ساتھ قرۃ العین حیدر یا قاضی عبدالستار کو کوئی دلچسپی محسوس نہیں ہوتی ہے۔ اس ضمن میں واحد بسم کی افسانہ نگاری اگر لذتیت کی حدوں تک نہ پہنچتی تو ہمارے سامنے اس کا موجودہ دور اُس کے اولین دور سے بھی کہیں بڑا اور اہم بن کر ابھرتا۔ جس میں اُس نے "جی کا جنجال"، "اے رُود موسیٰ" اور "شہر ممنوعہ" جیسی اعلیٰ درجے کی تخلیقات پیش کی تھیں۔ بہر کیف ٹریجڈی کے بارے میں بھی لکھنا بُرا نہیں سمجھا جانا چاہیے۔ اگر اُس کے اندر کوئی وژن موجود ہو۔ کوئی مقصد اور چھپی ہوئی فلاسفی بھی موجود ہو جو ایک بے معنویت سے بھرپور خاتمے کو کوئی معانی عطا کر سکے۔

گذشتہ پندرہ برسوں میں ہمارے بعد کے لکھنے والوں میں نیا ذہن نمایاں طور پر کروٹیں لیتا ہوا نظر آیا ہے۔ کبھی کبھی اسی زمانے میں پُرانے ذہن نے بھی آنکھیں کھولی ہیں۔ بعض پُرانے لوگوں کی ایسی تحریریں سامنے آگئی ہیں جو یقیناً نئے احساسات کی حامل ہیں۔ جیسے وہ نئے دور کی نمائندگی بھی کرنا چاہتے ہیں۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کا افسانہ "اُدھ گھنٹے کا خدا" اور راجندر سنگھ بیدی کا "جو گیا" ہمارے جدید ادب میں اضافے کی ہی حیثیت رکھتے ہیں۔



کانکا، کامو اور وجودیت کے اثرات کو کئی لکھنے والوں نے قبول کیا ہے خاص طور پر نئے لکھنے والوں نے۔۔۔۔۔ میرے ہم سفر افسانہ نگاروں میں جو گندریال کے یہاں ایک ایسا وجودی کردار بار بار آ رہا ہے جو اگرچہ افسانہ نگار کے ہی لب و لہجے میں سوچا اور بولتا ہے لیکن وہ اپنے وجود کے بارے میں مطمئن نہیں ہے۔ جیسے وہ اپنے پیدا ہونے کا ہی جواز معلوم کرنا چاہتا ہے۔ اور یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ اپنے علاوہ دوسروں کے چہروں پر بھی سوالیہ نشان کی ایک کپیاس رکھ دیتا ہے یہی رجحان بلراج مین را کی بھی قریب قریب ہر کہانی میں ملتا ہے سوائے اُس کی کیونرلشن نمبر انمبر دو نمبر تین، وغیرہ کے جو خواجہ احمد عباس کی کہانی "روپے آنے، پانی سے ہی متاثر ہو کر کچھ زیادہ ہی صحافیانہ انداز سے لکھی گئی ہیں۔ اُس کی وجودیت کے فلسفے سے بھرپور کہانیوں نے دلچسپی سے کہیں زیادہ نگری رجحان کو جنم دیا ہے۔ یہ کہانیاں موجودہ زندگی سے بہت اوپر اٹھ کر میری اور میرے ساتھیوں کی اس حقیقت پسندی کی اُپر و تَح سے یکسر الگ ہو جاتی ہیں جو ہمارے یہاں ایک اُلٹیشن کی طرح موجود ہے۔ برسوں کی ریاضت کے بعد اب اگر جیلانی بالو کے یہاں ایک ایسی عورت کے خدو خال واضح ہونے شروع ہوئے ہیں جو مرد، عورت اور سماج کے رشتوں کو پوری طرح سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ جیسے ان کی کہانیاں، اجنبی چہرے اور اسکوٹر والا۔ بالو قدسیہ اور رفیعہ منظور الایمن کی نئی کہانیاں بھی اسی پس منظر میں دیکھی جاسکتی ہیں ستیش بتر کے یہاں اونچے متوسط طبقے کے کردار اپنے ہو بہو چہروں اور اُن کی مخصوص ذہنی ساخت کے ساتھ ہی آتے ہیں۔ "گرسی" اور "دیس پردیس" میں یہ چہرے بہت صاف صاف اترے ہیں۔ "گرسی" میں ملازمت سے ریٹائر ہو جانے کا دکھ نہیں ہے بلکہ اپنے عہد اقتدار میں وضع کی ہوئی پالیسیوں سے انحراف کا شدید احساس ہے جو نئی نسل کے لوگ اُکر دکھا رہے ہیں اور اس احساس کو اردو میں اتنی شدت کے ساتھ دوسرا کوئی کہانی کار پیش نہیں کر سکتا تھا۔ اگرچہ ریٹائرمنٹ کے موضوع پر کافی عرصہ پہلے راجندر سنگھ بیدی نے بھی ایک کہانی 'غلامی' لکھی تھی لیکن ان دونوں کہانیوں میں اُسی اُپر و تَح کا ایک نمایاں فرق موجود ہے جو دونوں نسلوں کے رویوں میں ہونا ہی چاہیے تھا۔

قاضی عبدالستار کی گرفت اگرچہ جدید زندگی پر بہت ڈھیلی ہے اور اُس کے صحیح جوہر دیہات اور جاگیر داری نظام کے خاتمے کے ہی بارے میں لکھنے پر کھلتے ہیں یا پھر نارتھ کے ہی صفحات کھنگالنے پر (مثلاً صلاح الدین اور داراشکوہ) لیکن پھر بھی اُس کے قلم سے "ماڈل ٹاؤن" جیسی ایک شاندار کہانی بھی نکلی ہے جو موجودہ دور کی ایک کالونی کے طرز پر دو باش کی یکسانیت پر بڑا ٹیکھا اور خوبصورت طنز ہے۔ یہ تخلیق قدیم روایات کے ٹوٹنے کا احساس کرنے پر ہی لکھی جاسکتی تھی۔ رائل نے اُکھڑے ہوئے لوگ، بھیڑ اور بھیڑ، تین بوڑھے، اور میں زندہ رہوں گا، میں زندہ رہوں گا، کہانیوں میں ایک دور سے



نکل کر دوسرے دور میں داخل ہونے والی زندگی کے جملہ رویوں کو پیش کیا ہے۔ آخر اند کر کہانی میں میں نے اس بے بنیاد اعتقاد کو توڑنے کی کوشش کی ہے کہ صرف نئی نسل ہی جدید خیالات کی مالک ہو سکتی ہے اس کہانی کا مرکزی کردار جو اسی سال کا ایک بوڑھا ہے، اپنے رویوں کے اعتبار سے اپنے بیٹوں سے کہیں زیادہ ماڈرن ہے اور وہ اپنے پوتوں اور نواسوں کا ہی طرفدار بن بیٹھنے میں فخر محسوس کرتا ہے جو اپنی مرضی سے اپنے طرز حیات کی تشکیل چاہتے ہیں۔ اور وہ یہ دیکھ کر بھی بے حد مطمئن نظر آتا ہے کہ اُس کی شخصیت کے کئی رُخ اُس کی اولاد کی اولاد تک بھی پہنچ رہے ہیں یعنی وہ انہی کی بدولت ہمیشہ زندہ رہ سکے گا۔

۱۹۶۰ء کے بعد آنے والوں نے مجھے اچانک ایک بھیڑ کا احساس دیا ہے۔ بے شمار نئے نئے لکھنے والے آگئے ہیں۔ نئے رجحانات، نئے خیالات، کئی گروپ، کئی رسالے میرے سامنے ہیں بعض نئے لکھنے والے تو اپنے ساتھ اپنا بیار سال بھی لے کر آئے ہیں تاکہ اُسی کے ذریعے سے وہ خود کو اور اپنے ساتھیوں کے طرز فکر کو زیادہ موثر طریقے سے پیش کر سکیں۔ اس کی دو نمایاں مثالیں شمس الرحمان فاروقی کا "شب خون" اور ڈاکٹر وزیر آغا کا "وراق" دو رسالے ہیں لیکن ان میں دائیں اور بائیں دونوں بازوؤں کے لوگ چھپتے رہتے ہیں بعض خالی ترقی پسند ہیں بعض ترقی پسند مخالف ہیں۔ اور بعض گو گو قسم کی پالیسی پر چل رہے ہیں۔ فاروقی اپنے رسالے کے ذریعے ادب کو ایک وجدانی کیفیت ثابت کرنے کے علاوہ وقت اور مکان کی قید سے بھی آزاد کر دینے کے رجحان کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ جبکہ وزیر آغا انسان اور ادب کے تخلیقی رشتوں کو سائنسی آنکھ سے دیکھنے کے علاوہ زمین کے صدیوں پرانے تعلق سے بھی دیکھنے کی روش کے طرفدار ہیں لیکن ان میں ایک چیز واضح طور پر مشترک ہے۔ بروہی یعنی اب تخلیق کار اپنی بروہی کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ غصہ ایک اچھی چیز ہے اگر وہ واقعی تخلیقی بھی ہو یا تخلیقی عمل میں معاون بھی بن سکے۔ اگرچہ ایک نوجوان انگریز شاعر نے حال ہی میں کہا ہے "غصہ اب آؤٹ آف ڈیٹ ہو گیا ہے۔ یہ تو پانچویں دہائی نسل کی خصوصیت تھی۔ نئی نسل کو نئی آگہی کی ہی ضرورت ہے۔"

جدید طرز زندگی نے ہمارے رویوں کو بے حد سخت بنا دیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ یہ چاہے کہیں بھی ہو۔ بڑے بڑے شہروں میں یا چھوٹے چھوٹے قصبوں میں۔ جدید طرز زندگی اگر چھوٹی یا بڑی بنیادی ضروریات کو پورا نہیں کر سکتا اور خوابوں کی تکمیل کی کارنٹی بھی نہیں کر سکتا تو انسان کا غصہ وراور خود غرض ہو جاتا قدرتی ہو جاتا ہے لیکن ہمارے دانشور کو حقیقت پسند بھی ہونا پڑے گا۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا اور اپنے دور کے مزاج کی عکاسی کرتے ہوئے متانت و توازن کا دامن چھوڑ بیٹھتا ہے تو اُس پر میلو ڈرامیٹک ہونے کا الزام بھی عائد ہو سکتا ہے۔ جبکہ وہ خود اپنے تخلیق کئے ہوئے ادب میں روایت پرستی اور میلو ڈرامیٹک رویوں کا شدید مخالف ہونے کا واضح طور



پراعلان کرنا رہتا ہے۔

ہمارے بزرگ اکثر کہا کرتے تھے۔ ”ہمارا زمانہ ہی بہت اچھا تھا۔ اب تو سب کچھ بدل گیا ہے۔“ کم و بیش یہی بات ہر زمانے میں بڑے بوڑھوں نے کہی ہے۔ مویا ساں جیسے افسانہ نگار نے بھی کہا تھا۔ ”سماج میں جتنا کچھ خالص اور اچھا ہے وہ تباہ ہوتا جا رہا ہے۔“ لیکن انسانی رشتوں کی پاکیزگی اور اچھائی کسی بھی دور میں مکمل طور پر کبھی ختم نہیں ہو سکی ہے۔ البتہ اس کے معیار ہی بدلتے آتے ہیں اور آئندہ بھی بدلتے رہیں گے۔ ہمارے نئے لکھنے والے اگر سچائی، پاکیزگی اور حسن کو حالات کے مطابق نئی ADJUSTMENTS اڈجسٹمنٹس کے آئینے میں دیکھتے ہیں تو اس میں کوئی بُرائی یا سوسائٹی کا زوال سمجھ میں نہیں آتا۔ سوسائٹی بھی تو اپنے ساتھ کئی بُرائیاں لے کر چل رہی ہے جن کے سامنے سماجی بُزدل بن کر کام نہیں چلایا جاسکتا۔ یہاں میں راجل کی ایک کہانی ”گار جین“ کی مثال دوں گا۔ ایک نامزد آدمی اپنے مرحوم دوست کی آوارہ بیٹی کو اخلاقی ذمہ داری کے احساس کے تحت اپنے یہاں پناہ دیتا ہے۔ وہ خود اُس کی جسمانی ضروریات کو پورا کرنے کے ناقابل ہے اور اس بات پر بھی وہ معترض نہیں ہوتا جب وہ لڑکی کسی دوسرے مرد کے ساتھ اپنے جسمانی تعلقات قائم کر لیتی ہے۔ لڑکی اپنی نا تجربہ کاری یا فطری کمزوریوں کی بنا پر ایک کے بعد ایک ادباًش مرد کے چنگل میں پھنستی چلی جاتی ہے۔ آخر میں وہ خود ہی اپنی بدکاری سے تنگ آجاتی ہے تو ایک روز ایک قتل کر بیٹھتی ہے۔ ایسا کر چکنے کے بعد وہ اپنے گارجین کے سامنے اُس قتل کا اعتراف کرنے کے بعد اُسے یہ بھی بتا دینے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتی کہ ایک بار اُس نے اُسے بھی (یعنی گارجین کو) مار ڈالنے کا ارادہ کر لیا تھا کہ اُس کے تئیں وہ استفرد نیکی اور ہمدردی کا رویہ کیوں اختیار کئے ہوئے ہے! لیکن بالآخر وہ ایک بُرائی کا ہی خاتمہ کر کے اطمینان محسوس کرنے لگتی ہے۔

یہاں میں بلراج مین را کی بھی ایک کہانی ”ریپ“ کا ذکر کروں گا۔ وٹی جیسے ایک بڑے شہر میں ”مال روڈ“ صرف اس لئے مشہور ہے کہ اُسے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں کوچہ عاشقاں کے طور پر استعمال کرتے آتے ہیں مگر مہا پالیکا محض ہندوستانیائے جنوں میں اُس رشک کا نام بدل کر ایک بہت بڑے قومی رشتا کے نام پر رکھ دیتی ہے تو ایک بیمار و جد باقی نوجوان مشتعل ہو کر خود کشی کر لیتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں رشک کے نام کی تبدیلی نے اُس کے جمالیاتی احساس کو ناقابل برداشت صدمہ پہنچایا تھا۔

زندگی کو انفرادی نقطہ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کے یہ معیار ہمارے ادب میں پہلی بار داخل ہو رہے ہیں۔ اس دور کا انسان پہلے سے کہیں زیادہ افسردہ اور اجنبی (اؤٹ سائیڈر) ثابت ہوا ہے۔ اگرچہ دانشور پہلے بھی اجنبی ہی تھا۔ افسردہ اور ستم زدہ بھی تھا اور زندگی کی پیچیدہ طاقتوں اور بے رحمیوں کی وجہ سے جذباتی بھی تھا لیکن آج کی حیثیت اپنے ماضی سے بالکل مختلف ہے۔ بالکل نئے لکھنے والوں میں ایسے ہی موڈز کو مختلف رنگوں میں بے حد برجستہ جلوں کے ساتھ اور کہیں کہیں تکنیک تک کو بدل دینے



کی کوشش کے ساتھ پیش کرنے میں یہ پہل بلا جرح میں رانے ہی کی ہے۔ اگرچہ میں رامیں ابھی تک کوئی اہم تخلیق پیش کرنے کے امکانات کم ہی نظر آتے ہیں لیکن اُس کا یہی یوگ دان کیا کم ہے کہ اُس نے ایک نئے رجحان کو جنم تو دے دیا ہے جسے اپنانے کے لئے جو گند رپال، سریندر پرکاش، انور عظیم، اقبال مجید، کلام حیدری، اور رتن سنگھ جیسے بہت پہلے کے افسانہ نگاروں نے اپنے سوچنے سمجھنے اور فن کو برتنے کے سابقہ انداز کو بالکل خیر باد کہہ دیا ہے اور میں اسے ہی متاثر ہو کر بالکل نئے لکھنے والوں میں خالدہ اصغر، انور سجاد، احمد یوسف، ظفر اذکافوری، قمر احسن، حسین الحق، سید احمد قادری، شوکت حیات، رشید احمد، غا سہیل، مجید بلور، رضوان احمد، تیسرے، عبد اللہ عین وغیرہ اپنے وجود کا احساس کرانے کی بھرپور کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہوگا کہ اس بیڑے میں سے کون کون ابہام اور اُرھائیت پر اُدھا بیڑے کی کہانیوں سے اُپر اُٹھ کر دیر تک زندہ رہنے کی کامیاب کوشش کر پاتا ہے ان کی کہانیاں بظاہر تو بہت ہی فلسفیانہ معلوم ہوتی ہیں لیکن اُن میں کہی گئی کوئی بھی بات دیر پا اثر نہیں چھوڑتی ہے۔ اولین مطالعے میں اُن کے خوبصورت و پُرکشش جملے اگرچہ ادب اور آرٹ کی دنیا میں ہمارے اعتماد کو مضبوط بناتے ہوئے ہی محسوس ہوتے ہیں لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد وہی جملے افسوسناک حد تک یا تو بچید معصوم ثابت ہونے لگتے ہیں یا پھر بالکل ہی جھوٹے۔ بالکل نئے لکھنے والوں یا ان سے نسبتاً کافی پہلے لکھنے والوں نے جو گند رپال، انور عظیم، سریندر پرکاش، اقبال مجید، رتن سنگھ اور کلام حیدری نے اپنی سمیتیں چھوڑ کر نئے لکھنے والوں کی تقلید کرنے میں اپنی عافیت سمجھ لی ہے، انھوں نے ایسی تحریروں کا اُردو فکشن میں ایک انبار سا لگا دیا ہے۔ انہی لوگوں میں کچھ ایسے بھی ہیں جو اپنے مذہب یا دوسرے مذہب سے ہی علامتیں متعارف لیتے ہیں اور انہی کے واسطے سے اپنا مقصد پیش کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

ادب اور مذہب میں کبھی کوئی رشتہ قائم نہیں ہو سکا ہے۔ اگرچہ ادیب کو ذاتی حیثیت سے اس بات کی پوری پوری آزادی حاصل ہے کہ وہ کسی بھی مذہبی رجحان والے شخص کے تصورات کی عکاسی کرے۔ انتظار حسین نے قیام پاکستان کے بعد اسلامی ادب تخلیق کرنے کا نعرہ دیا تھا۔ لیکن وہ خود دو تین تجربیدی انداز کی کہانیاں (سوئیاں وغیرہ) پیش کر کے اب اس مایوسی کا اظہار کر چکے ہیں کہ اُن کے یہاں اُردو میں اسلامی ادب تخلیق ہی نہیں کیا جاسکتا ہے۔ (ماہنامہ شب خون، ۱۹۷۷ء میں اُن کی محمد عزمین کے ساتھ گفتگو) گرامر گزین کو بھی کیتھولک ادیب کہہ کر ادب کے دائرے سے خارج کیا جاتا رہا ہے۔ نیڈت نہرو نے ایک مرتبہ کہا تھا۔ ”مقدس کتابیں اکثر ترقی کے راستے میں روکا روٹ بن جاتی ہیں۔“ میں اکثر سوچتا ہوں کہیں ایسا تو نہیں کہ رامائن، مہابھارت اور گیتا جیسی عظیم مذہبی تخلیقات نے ہی ہمیں کوئی اور تخلیقی کارنامہ سرانجام دینے سے روک دیا ہو! نہرو نے ایک جگہ یہ بھی کہا تھا۔ ”ایک ایسے سماج میں رہنا خطرے سے خالی نہیں ہو سکتا جو ایک خول کی طرح بند پڑ رہتا ہو۔“

”لیکن اس خول کے باہر بھی جو بھیڑ بھاڑ ہے، نفسا نفسی کا عالم ہے، شہری زندگی کی تیز رفتاری ہے



اور قصبائی زندگی کی جو المناک بے چینی ہے وہ بھی تو آج کے انسان کا گلا گھونٹے دے رہی ہے! کیا اُس کے بس میں ہے کہ وہ سکون کی تلاش میں دیہات اور جنگلوں کی طرف لوٹ جائے، زندہ رہنے کے لئے یہی انسان صدیوں سے ایسے ہی بڑے بڑے شہروں کو جنم دیتا آیا ہے۔ شہروں کی آبادی میں وہ مسلسل اضافہ ہی کرتا رہا ہے۔ زندہ رہنے کے لئے یہ سارے مسائل خود اسی کے تو پیدا کئے ہوئے ہیں۔

”لا حاصل منطق کے دنیا میں بین الاقوامی مسئلے کا ایک روشن ترین حل بھی یقیناً موجود ہے۔ میں ایسے کئی حل تجویز کر سکتا ہوں۔ مثلاً ہم رسالوں، کتابوں، اخباروں وغیرہ پر مکمل پابندی عائد کر دیں۔ کم سے کم دس سالے کے لئے کسی کو کوئی نازہ خبر نہ ملے۔ سوائے زبانے خبر کے جو کئی کئی دنوں کے بعد کسی دور دراز کے گاؤں میں ہی بیٹھ کر ملے سکتے ہیں۔ میرے جیسا تجربہ کر چکا ہوں اور اُس کے انتہائی فائدہ مند ہونے کے گواہی بھی دے سکتا ہوں۔ میرے لئے ایک گریڈ جزیے پر بغیر کسی ریڈیو کے بھی ایک سالے تک رہنا ایک عجیب و غریب تجربہ تھا۔ اُس سے میری وہ ساری انرجی بچ گئی جو میں نے اپنے اندر ہی جھاکنے، سوچنے اور سمجھنے کے لئے صرف کی۔ انسان اسی طرح زیادہ سے زیادہ خود میں بنے سکتا ہے۔ میں اب بھی کبھی کبھی ایسا کر لیا کرتا ہوں۔ کسی ایسی جگہ چلا جاتا ہوں جہاں ریڈیو، ٹیلی ویژن، ٹیلی فون، اخبار وغیرہ کچھ بھی میسر نہیں آ سکتا۔ اخبار آتا بھی ہے تو دس دس روز کی پُرانی خبر سے لے کر یہ بہت بڑا اور دانہ ہے۔ میں اس طرح پھر سے مضبوط بن جاتا ہوں اُس کراسس کا مقابلہ کرنے کے لئے خود کو پھر سے تیار کر لیتا ہوں جو دراصل مجھ تک پہنچتے پہنچتے راستے میں ہی ختم ہو چکا ہوتا ہے۔ اُسے وقت تک باہر کی دنیا میں کوئی دوسری خبر بھی نہیں چلی ہوتی ہے۔ اُن واقعات کی اطلاعات مجھ تک دور دراز کے ستاروں کی روشنی کی ہی طرح سفر کرتے ہوئے آتی ہیں۔ اس طرح میں اپنی رائے زنی کے دودھ کو گھولنے سے بچا لیتا ہوں۔“ (لانس ڈوریل)

مجھے نہیں معلوم ہماری کہانی کا کل کیا حشر ہوئے والا ہے۔ یہ کہانی آپ تک ٹیلی ویژن پر تصویر



کے ذریعے پہنچے گی یا کمپیوٹر کے گراف پر ہی۔ سائنس کی ترقی کو ہم نہ روک سکتے ہیں نہ ہی روکنا چاہتے ہیں۔  
 اتنا یقین ضرور ہے کہ کل بھی یہ کہانی کسی نہ کسی شکل میں ضرور لکھی جاتی رہے گی لیکن آج یہ جس شکل میں ہے اس  
 کے بارے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اس کے بنیادی ڈھانچے کو ابہام سے بچانا بھی اسی نئے دور کے کہانی کاروں کا  
 کام ہے جس کہانی کو ہم نے اپنے بزرگوں کے بلند و بانگ اُدرش واد سے اور نثری شاعری کے ہلکے اثرات  
 سے اور صحافت کے غیر فسانوی رنگ سے بچا کر لے آنے کی ایک کامیاب کوشش کرنی ہے تو اسے پھر سے  
 جذباتیت، قصہ گوئی یا تجریدی بیانات کے قریب نہیں لیجانا چاہیے۔ بقول آل احمد سرورؒ

دل وہ معصوم کہ ہر شب کو کہانی مانگے  
 عقل ہر صبح کہانی میں معانی مانگے

(۱۹۶۲ء)



# اردو افسانے کی تنقید میں دُنِ خُشی کا جدید جہان

میں اپنی پہلی کہانی 'مقوق' جو ۱۹۷۳ء میں چھپی تھی سے لے کر اپنی نئی کہانی 'تابوت' جو میں نے دو ماہ پہلے لکھی تھی تک کے تیس سال لمبے سفر پر غور کرتا ہوں تو مجھے ایک بات کا بڑا شدید احساس ہوتا ہے کہ ادب کی تخلیق پھولوں کا بستر ہرگز نہیں ہے۔ یہ ہر لحاظ سے کانٹوں کا ہی بستر ہے کیونکہ ادیب اپنے لکھے ہوئے ہر ایک لفظ کے لئے جواب دہ ہوتا ہے مجھے اپنے آغاز سفر کا وہ دن اچھی طرح یاد ہے جب پہلی بار ایک رسالے میں میرا نام چھپا تھا اور اُس روز میں خوشی سے پھولا نہیں سماتا تھا۔ بار بار صفحے پلٹ کر کبھی اپنی کہانی کے اوپر اپنا نام دیکھتا اور کبھی اُس کہانی کو پھر سے پڑھنا شروع کر دیتا۔ اور آج یہ کیفیت ہے کہ جس رسالے میں تازہ کہانی چھپ کر آتی ہے تو اُسے دیکھتے ہوئے ایک خوف سا محسوس ہونے لگتا ہے پہلے میں اپنے قارئین کے لئے بالکل اجنبی تھا۔ اب میں ایسے لوگوں میں گھرا ہوا ہوں جو گھات لگاتے بیٹھے ہوتے ہیں کہ کب میں کچھ لکھوں اور وہ میرا محاسبہ کریں۔ ان لوگوں میں میرے دوست بھی ہیں اور دشمن بھی! لفظ دشمن میں اختلاف کے معنی میں استعمال کر رہا ہوں جس کی میرے نزدیک ایک خاص اہمیت بھی ہے۔ اور خوف مجھے اُن سے نہیں، اپنی تحریر سے محسوس ہوتا ہے۔ جس کا ایک ایک لفظ میری ذاتی، سماجی اور کبھی کبھی سیاسی کوشش کا بھی غائب بن جاتا ہے۔ کہانی اگر صرف اظہارِ ذات تک محدود رہ سکتی اور اُس کی اشاعت بھی ضروری نہ ہوتی تو لکھنے والا بہت پرسکون اور محفوظ ہوتا۔ لیکن اُس کے لئے قاری کا وجود اس قدر اہم اور ضروری ہو چکا ہے کہ اُس سے وہ بچ نہیں سکتا۔ یہی قاری اُسے پیار دیتا ہے، اہمیت کا احساس کراتا ہے اور وہی اُس سے بیزاری کا بھی اظہار کرتا ہے۔ کیونکہ اُس کا اظہارِ ذات بھی کسی نہ کسی سماجی یا



سیاسی رشتے سے ضرور جڑ جاتا ہے۔ اور یہ رشتے ہر آدمی کے لئے یکساں طور پر قابل قبول نہیں ہوتے ہیں۔  
 میں نے ایک افسانہ "بند نہیں آتی" لکھا تھا۔ ایک آدمی اپنے بچے کی موت کی وجہ سے شدید طور پر  
 غم زدہ ہے۔ اس غم کی برف توڑنے کے لئے وہ اپنی بیوی کے بستر پر جاتا ہے جو اُس سے کہیں زیادہ غم زدہ ہے۔ یہ  
 افسانہ بڑھ کر میرے ایک قاری نے جو محض ایک قاری تھا (یعنی مستند نقاد نہیں تھا) مجھ سے بڑے طنز سے پوچھا  
 "یہ بھی کوئی افسانہ کا موضوع تھا۔ لا حول ولا !"

اُس نے میرے افسانے پر لا حول اس لئے پڑھ دی تھی کیونکہ وہ میرے ساتھ سیاسی اختلافات رکھتا  
 تھا۔ اگرچہ افسانے کا سیاست سے کوئی تعلق نہیں تھا لیکن ہم لوگ کبھی کبھی اس طرح بھی سیاست کا  
 شکار ہو جاتے ہیں۔ ادب کی تنقید بھی سیاسی خانوں میں بٹ چکی ہے۔ پہلے مجھے ذرا سا بھی احساس نہیں  
 تھا کہ میرے افسانوں کو سیاسی نقطہ نظر سیاسی COMPARTMENTALISATION کے انداز سے بھی پرکھا  
 جائے گا۔ بہتہ نہیں کیوں اور کب افسانہ نگاری کرنے کے ساتھ ساتھ میرے ذہن میں یہ بات بھی بیٹھ  
 گئی تھی کہ افسانے پر تنقید بھی ضرور ہونی چاہیے۔ جب تک کوئی نقاد میرے افسانوں پر قلم نہیں اٹھائے گا  
 میں بڑا ادیب ثابت نہیں ہو سکوں گا! شاید یہ ترقی پسند تحریک کا ہی اثر تھا جس کی ٹینگوں میں میں نے  
 کئی کہانیاں پڑھیں اور اُن پر بار بار شدید قسم کی تنقیدیں بھی سُنیں۔ ایسی تنقیدوں سے مجھے اتنا فائدہ  
 تو ضرور ہوا کہ میں نے اپنی کہانیوں کی ڈھیلی چولیس یعنی اُن کی خامیاں معلوم کر کے انہیں درست کر لیا۔  
 لیکن کبھی کبھی یہ بھی ہوا کہ میری کسی کہانی کو غیر ترقی پسند یا انٹی ترقی پسند بھی قرار دے دیا گیا۔ جبکہ  
 وہ کہانیاں صرف میرے ذاتی تجربے اور مشاہدے کا ہی اظہار تھیں۔ کچھ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اور  
 کچھ اپنے طور پر بھی میں بائیں بازو کے طرز فکر کو قبول کر رہا تھا۔ لیکن میں جو کچھ لکھتا تھا اُس کا تعلق مجھ سے  
 اور میرے سماج سے تو یقیناً جڑ جاتا تھا لیکن اس میں کسی قسم کی سیاسی دخل اندازی کو برداشت  
 نہیں کر پاتا تھا۔ ایک مرتبہ میری ایک کہانی ایک عورت تھی علاجِ غم دینا تو نہ تھی، پر جب بہت سخت  
 تنقید کی گئی تو میرے ایک ساتھی ادیب نے ٹینگ سے باہر آ کر مجھ سے کہا، اس کہانی میں جہاں جہاں اُنڈھی  
 لفظ کا استعمال ہوا ہے اُسے سرخ اُنڈھی لکھ دیتے تو کہانی کے معنی ہی بدل جاتے!

کسی ایک ہی لفظ کے آٹھ پھیر یا اضافے کی وجہ سے کسی شعر یا افسانے کا پورا نفس مضمون بدل  
 جاتا ہے۔ اس حقیقت سے میں بھی باخبر ہوں لیکن اس کا کیا کیا جائے جب ایک نقاد جو آج ترقی  
 پسند ہے وہی کل جدید نقاد بن بیٹھے اور وہ اپنی پہلی تنقید یعنی سرخ اُنڈھی پر اصرار کرنے والی کو اب کالی  
 اُنڈھی کہلوانے کا مطالبہ کرنے لگے!

یہ میری ہی نہیں بلکہ میں سمجھتا ہوں میرے آس پاس آنے والے سارے ہی ادیبوں کی بد قسمتی رہی  
 ہے کہ اُن پر تنقید کی ایک دہشت طاری کر دی گئی ہے۔ ہمارے سامنے نقاد کا کردار ایک درست اور فحش فر



کا نہ ہو کر یا تو بالکل ایک جلاؤ کا سا بن گیا ہے یا پھر ایک ایسے با اختیار اور بڑے افسر کا سا جس کی معمولی سی سفارش سے ہم ناجائز طور پر ترقی کی کئی منزلیں پار کر سکتے ہیں۔

چونکہ میں ایک معمولی سرکاری ملازم بھی ہوں اور اس ایسے سے بخوبی واقف ہوں کہ کیسے نااہل بلکہ WASTERS پر خاص کرم فرما کر انھیں سینئر اور سختی اور حقدار ساتھیوں پر اچانک سبقت دیا جاتی ہے۔ یہ رویہ سماجی اور سیاسی برائیوں کی پیداوار بھی ہو سکتا ہے لیکن جب یہی رویہ ادب کی تنقید میں بھی داخل ہو جاتا ہے تو آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ادب کی سچی اور کھری تخلیق کرنے والے کس قسم کی افسردہ گی، بے دلی، بیزاری اور جوہد کا شکار ہو سکتے ہیں۔ ادب جملہ فنون میں افسردہ آرٹ LONELY ART کا درجہ رکھتا ہے۔ ادیب اپنے ذاتی کرب میں مبتلا ہو کر ہی کوئی کہانی، ڈراما یا نظم تخلیق کرتا ہے۔ وہ اپنے بے حس بے تعلق یا بندرتج زوال پذیر معاشرے میں رہ کر جس قسم کی نا انصافیوں کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اس سے بچنے کے لئے نہیں یا اس میں کوئی آنا فانا انقلاب لانے کے لئے رجحان نہیں کرتا ہے۔ وہ ایسا کر بھی نہیں سکتا کیونکہ وہ سیاست دان نہیں ہوتا۔ اتنے بڑے انسانی سماج کا ایک نہایت ہی بے ضرر حساس انسان ہوتا ہے اور تھوڑی سی راحت پانے کے لئے جسے آپ چاہیں تو کسی حد تک اذیت پسندی کا جذبہ بھی کہہ سکتے ہیں اتفاق سے اپنی افتاد طبع کی وجہ سے آرٹ کا سہارا لے لیتا ہے اسی آرٹ کی دُنیا میں اگر اس کا سابقہ اپنے سماج کے اندر رہنے والے غیر منصف، سماج دشمن اور سیاسی بازگروں سے کہیں زیادہ ادیب دشمن اور ادب کو بھی سیاسی اکھاڑہ سمجھنے والے نقادوں سے بھی پڑے گا تو وہ بیچارہ اور کہاں جائے گا، لیکن میں اسے بھی ایک سماجی نا انصافی سمجھ کر قبول کرتا ہوں ایسے نقادوں کو بھی اپنے افسانوں کے کردار ہی سمجھتا ہوں جو ہمارے ادبی معاشرے کی DECADANCE کی ہی وجہ سے کبھی کبھی تو اپنی صلاحیتوں کی بنا پر اور کبھی کبھی LITERARY COUPE کر کے ہی تنقید کا سارا نظم و نسق اپنے قبضے میں کر لیتے ہیں۔ اور پھر بڑی معصومیت سے ہم افسانہ نگاروں پر اس طرح کے اپنے فیصلے صادر کرتے ہیں۔

MANY WRITERS TODAY ARE 'MERE CHRONICLERS' OF DISASTER, INSTEAD OF BEING TRUE TRAGEDIANS — THROUGH A CYNICAL LACK OF FAITH THAT LIFE HAS MEANING.

— ARTHUR MILLER

یاجان ڈیلیوا بلڈرج (JOHN W. ALDRIDGE) کے الفاظ میں :

THEY HAVE INHERITED A WORLD NOT ONLY 'WITHOUT VALUES' A BELIEF IN THE DIGNITY AND GOODNESS OF MAN.



اور اُسی کے الفاظ میں یہ بھی :

ALTHOUGH A 'STABLE ORDER OF VALUES' A 'BASIC BELIEF IN THE GOODNESS OF MAN' IS REQUISITE FOR THE PERFORMANCE OF THE NOVELISTS FUNCTION.

یا

TREASON OF THE INTELLECTUALS OF EVERYDAY

THEY CONVEY NO FAITH, NO HOPE.

یا

ایسے ہی تجھے اُردو افسانے کی سرخ، سبز اور کیسری رنگ کی تنقید میں بھی جا بجا ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر میں صرف سردار جعفری کی ہی تنقید کا ذکر کروں گا جو انھوں نے اپنی 'ترقی پسند تحریک' کتاب میں منٹو پر کی تھی اور اُسے نابیوں میں گندگی تلاش کرنے والا ایک سماج دشمن ادیب قرار دیا تھا۔ جبکہ ہماری ترقی پسند تحریک کے ہی (جس کا میں ۱۹۴۸ء سے باقاعدہ ممبر ہوں) کے بانی و رہنما سید سجاد ظہیر مرحوم نے اُردو افسانے کا ایک اہم ستون قرار دیا ہے۔ میرا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم انسانی زندگی میں بکھری ہوئی گندگی، اذیت پسندی، کرب، دکھ، درد، نا انصافی، سچائی اور خوبصورتی کی چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی مثالیں تلاش کر کے انھیں اپنی کہانیوں کا موضوع بنا کر پیش کر دیتے ہیں جو ہر ادیب کے انفرادی اظہار کا ہی آئینہ دار ہوتی ہیں، اور خلق ہوتے وقت تو سماج یا سیاسی غلبے سے بالکل آزاد اور بے خوف ہوتی ہیں لیکن کاغذ پر چھپ جانے کے بعد بے رحم اور غیر متوازن نقادوں کے ہاتھوں اُن کا گلا کیوں گھونٹ دیا جاتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہمارے نقادوں کے تحت الشعور میں دُختر کشی کے اثرات موجود رہتے ہوں جو انھیں اپنے PRIMITIVE سماج سے وراثت میں ملے ہوں۔ کیونکہ وہ شعر کے معاملے میں ویسے بے رحم ثابت نہیں ہوتے جسے وہ بہر حال بیٹا یا اعلیٰ درجے کا آرٹ تصور کرتے ہیں۔

یہاں میں اپنی ایک ایسی کہانی کی مثال پیش کرنا چاہتا ہوں جس کا تعلق اتفاق سے پھر میری ہی ذات سے ہے۔ میں اپنے بچپن سے ہی ماں جیسی نعمت سے محروم ہو گیا تھا مجھے اپنی ماں کا چہرہ تک یاد نہیں کہ کبسا تھا۔ ہمارے گھر میں اتفاق سے اُن کی کوئی تصویر بھی موجود نہیں ہے۔ اُن کی شکل و صورت کا اندازہ کرنے کے لئے میں نے کتنے لوگوں سے پوچھا لیکن کوئی بھی واضح تصویر میرے ذہن میں نہیں بن سکی۔ میری یہ خواہش اور مایوسی میری ایک کہانی 'ٹیلے' کا ہی رُوپ دھار کر سامنے آگئی۔ میرے جیسا ایک آدمی بالآخر یہ معلوم کر لیتے ہیں کامیاب ہو جاتا ہے کہ اُس کی مرحومہ ماں کا بچپن کا ایک عاشق بھی تھا



جواب اگرے میں ڈاکٹر ہے اور بوڑھا ہو چکا ہے۔ وہ اُسی کے پاس پہنچتا ہے جو اپنے کلنک میں مریضوں میں گھرا ہوا بیٹھا ہے۔ اپنی باری اُجالنے پر وہ اُس کے سامنے اسٹول پر جا بیٹھتا ہے اور اُس سے اپنی ماں کا ذکر کر کے اُس کی شکل و صورت کے بارے میں کچھ جاننے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ بوڑھے ڈاکٹر کی دھندلی آنکھیں اور بھی دھندلا جاتی ہیں۔ پہلے تو وہ ایک گرد آلود رجسٹر پر انگلی پھیر کر ایک کھوئی ہوئی تصویر کو پھر سے بنانے کی کوشش کرتا ہے پھر ناکام رہتا ہے تو بے خیالی میں کلنک کے دیواروں کے ساتھ ساتھ پیٹھے پیٹھے اپنے مریضوں کی طرف دیکھنے لگتا ہے اور ایک عورت کو دیکھ کر جو اپنے بیمار بچے کو سینے سے چپکائے ہوئے اپنی باری کے انتظار میں بیٹھی ہوئی ہے اُس کی آنکھیں یک بیک چمک اٹھتی ہیں اور وہ دھیرے سے اُسے بتاتا ہے۔ وہ ہے۔ وہ ہے تمہاری ماں کا چہرہ! بالکل وہی! وہ آدمی اُس چہرے کو دیکھ کر ایک شدید صدمہ محسوس کر کے کلنک سے باہر نکل جاتا ہے کیونکہ وہ اُس کی محبوبہ تھی جس کی اُسی شہر میں کسی دوسرے کے ساتھ شادی ہو چکی تھی۔ وہ اپنی کار دوڑاتا ہوا اپنے گھر جے پور کو چل دیتا ہے۔ راستے میں چاندنی رات کی خاموشی میں وہ ریت کے کئی بڑے بڑے ٹیلوں کے درمیان سے گزرتا ہے۔ وہ اب بھی اندر سے شدید طور پر ڈسٹرب ہے۔ کیونکہ اُس نے یہ کبھی نہیں سوچا تھا کہ اُس کی مرحومہ ماں کا کھویا ہوا چہرہ اُس کی اپنی محبوبہ کے چہرے جیسا ہی ہوگا! اچانک اُسے ایک طرف ریت کے دو بڑے بڑے بالکل متوازی ٹیلے دکھائی دے جاتے ہیں۔ اُسے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی عورت لیٹی ہوئی ہو اور وہ دو ٹیلے اُسی کے جسم کا حصہ ہوں۔ وہ کار روک لیتا ہے۔ باہر آکر کتنی دیر تک اُس منظر کی طرف دیکھتا رہتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے آگے بڑھنے لگتا ہے۔ انہی ٹیلوں کی طرف اور پھر اُن کے درمیان پہنچ کر اچانک گھٹنوں کے بل بیٹھ جاتا ہے اور ریت پر سر رکھ کر رونے لگتا ہے۔

اپنی ایک ناکام آرزو نے ہی مجھے یہ کہانی دی تھی جس کی بدلی ہوئی شکل سے بھی میں بہر حال مطمئن تھا لیکن جب یہ کہانی ”محورِ دہلی“ میں شائع ہوئی تو اُسی رسالے کے ایک معاون مدیر باقر مہدی نے اس کے مدیر اعلیٰ کو مکتوبی سے خط لکھا کہ تم نے ایسی یہودہ کہانی کیوں شائع کی ہے۔ باقر مہدی بھی اتفاق سے شعر کا نقاد ہے کہانی کے معاملے میں وہ بھی دختر کشی کا قائل معلوم ہوتا ہے لیکن میری بعض تخلیقات کے بارے میں ہمارے نقادوں کے کئی اور رویے بھی ہیں جن سے میں اتفاق نہیں کر سکتا۔ مثلاً محمود ہاشمی نے میری ایک سیدھی اور واضح کہانی ”سب دوار کی تشریح سماج کے جوتے کی سبیل بنا کر پیش کی۔ سچا نظیر نے اسی کہانی پر دوبارہ تنقید لکھی۔ جب وہ روس میں تھے تو وہاں سے انھوں نے مجھے بڑا تعریفی خط لکھا اور اُس کہانی کو روسی زبان میں بھی شائع کرا دیا۔ لیکن جب وہ ہندوستان لوٹے اور میری اُسی کہانی پر تبصرہ شائع کیا تو اُسے یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ کہانی ترقی پسند نظریات کی نفی کرتی ہے۔



میں اگر نقادوں کی اپنی کہانیوں کے بارے میں اپنے اختلافات کی روداد سنانے بیٹھوں تو بات بہت لمبی ہو جائے گی جس کے لئے یہاں زیادہ وقت نہیں ہے۔ لیکن اس روداد کو بھی میں کبھی نہ کبھی لکھوں گا ضرور۔ کیونکہ وہ بھی میرے خیال میں ایک دلچسپ کہانی ہی ہوگی۔ لیکن میں نے تو ابھی رائٹر کے COMMITTED AND NONCOMMITTED ہونے کا بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کے بغیر بھی اپنی بات ادھوری ہی معلوم ہو رہی ہے۔ کیونکہ ہمارے نقاد ہماری کہانیوں کے علاوہ ہمارے ذاتی اعتقادات اور نظریات کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ہمارے کوئی بھی نظریات نہ ہوں تب بھی وہ کچھ نہ کچھ فرض ضرور کر لیتے ہیں اور اسی سے ہی اپنا کام چلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں اپنی یہ تقریر صرف یہ کہہ کر ختم کر دینا چاہتا ہوں کہ میری پہلی COMMITMENT میرے اپنے ساتھ ہے اور جب میں اپنے ارد گرد اپنے نفیادوں کی جتنی زیادہ نفرت، بے زاری اور بے تعلقی دیکھتا ہوں تو میرے اندر اپنے ہی اندر کے آدمی کی بنیادی سچائی کو دریافت کرنے کی خواہش بڑھ جاتی ہے اور اُس وقت میں خود کو اور بھی زیادہ کومٹڈ محسوس کرنے لگتا ہوں۔

---

(شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سیمینار ”جدید اردو ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال کے مسائل“ میں)

۲۱ مارچ ۱۹۷۴ء کو پڑھا گیا۔



# اردو افسانے کی چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی منہریں

کہانی دراصل آپ بیتی اور دروں مینی کا ہی دوسرا نام ہے۔ لیکن اس کے ساتھ چونکہ ایک قاری یا سامع کا تصور وابستہ ہے اس لئے قاری اور سامع کے نقطہ نظر سے ہم اسے دوسروں کے تجربات سے لطف اندوز ہونے کا بھی نام دے سکتے ہیں۔ اردو کے ایک بزرگ نقاد وقار عظیم صاحب نے (جن کا انتقال ابھی حال ہی میں ہو گیا ہے) کہانی کے اولین تصور کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:-

”کہانی سے انسان کی دلچسپی اور اس مشغلے سے اُس کا لگاؤ اُس کی اجتماعی زندگی کی ایک ایسی حقیقت ہے جسے تاریخ کی سنجیدگی اور اُس کی فکر کی منطق نے بھی پورے وثوق کے ساتھ تسلیم کیا ہے انسان اپنی حیات اجتماعی کے بالکل ابتدائی دور میں فطرت کی جن قوتوں نے پروا دیا اور برسرِ پیکار تھا، اُس پیکار اور کشمکش میں اُسے سختی کی جن منزلوں سے گزر کر فتح و ظفر کا روئے تاباں دیکھنے کی مسرت حاصل ہوئی تھی، اُس کی روداد میں اُس کے لئے قندِ مکرر کی چاشنی تھی۔ کام و مہن کو اُسی چاشنی سے آشنا کرنے کی خواہش نے اُسے آپ بیتی دہرانے کا عادی بنایا۔ یہی کہانی کہنے یا داستان سرائی کا آغاز ہے۔“

انسانی زندگی کے ارتقار کے مختلف ادوار کے بارے میں جو حقیقی بات تک کی جا چکی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان چھوٹے چھوٹے قبیلوں میں رہ کر زندگی گزارتا تھا اور اپنا پیٹ جنگلی جانوروں کا شکار کر کے بھرتا تھا۔ اپنے جسم کو سردی سے بچانے کے لئے اُس نے انہی جنگلی جانوروں کی کھال بھی اوڑھی اور انہیں شکار کرنے کے لئے پہلے پتھروں اور ہڈیوں کے ہتھیار بنانا سیکھا پھر لوہے کے اور دوسری دھاتوں کے بھی ہتھیار بنانے پر قادر ہو گیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ اُس نے خود کاشت کرنے اور اناج



پیدا کرنے کے طور پر لقمے بھی سیکھ لئے۔ یہ سارا کام اُس نے کئی صدیوں کے عرصے میں سیکھا ہوگا اور اس عرصے میں اُس نے کتنی جنگیں لڑی ہوں گی، کتنے خطرات جھیلے ہوں گے۔ کتنی مہلک وباؤں کا شکار ہوا ہوگا اور کتنے آسمانی تہر برداشت کئے ہوں گے جو بارش، طوفان، آندھی، برفباری وغیرہ کی شکل میں اُسے پیش آئے ہوں گے۔ اُن سے متعلق اپنے سارے تجربات کو اُس نے آپ بیتی کی شکل میں بھی بیان کیا اور کوئلے، چاک یا کسی نوکدار ہتھیار کی مدد سے پتھروں پر بھی منقش کر دیا۔ انسانی احساسات کے یہ جملہ اظہار بذاتِ خود ایک دلچسپ کہانی بن جاتے ہیں جن کے ساتھ انسانی ذہن کے ارتقار کی ایک طویل داستان جڑی ہوتی ہے۔ ہم کاغذ، قلم اور سیاہی کے دور میں آئے ہیں تو پہلے ہمیں داستانوں سے واسطہ پڑتا ہے جس کے آغانے متعلق ہمارے محققین اُنیسویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ متعین کرتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلی تحسین کی نو طرزِ مرقع ہے جس کا سنہ تصنیف یا تالیف ۱۸۷۵ء سے ۱۸۸۱ء کے درمیان بتایا جاتا ہے۔ اُس کے بعد فورٹ ولیم کالج کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ انشاک کی رانی کینکی کی کہانی ۱۸۷۳ء کی تصنیف بتائی جاتی ہے لیکن فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں تحقیق، تصنیف اور تالیف کا کام ایک خاص منصوبے کے تحت شروع کیا گیا تھا چنانچہ میرتن کی باغ و بہار، حیدرخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کی کہانی خلیل علی خان آشک کی داستانِ امیر حمزہ بہار علی حسینی کی شریعہ نظیر، منظر علی ولا اور لؤلؤال کی بتیاں کچھسی، کاظم علی جوان اور لؤلؤال کوئی کی سنگھاسن بیتی کی خاص اہمیت ہے یہ سب ۱۸۸۱ء سے ۱۸۹۰ء کے درمیان لکھی گئیں۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں جو بے شمار داستانیں تصنیف ہوئیں ان میں محمد بخش مہجور کی نورتن، رجب علی بیگ کی 'فسانہ عجائب'، نیم چند کھری کی 'گلِ صنوبر'، الف لیلیٰ، بوستان خیال، طلسم ہوش ربا، سخن دہلوی کی 'سروش سخن'، شیون کی 'طلسم حیرت' اور الف لیلیٰ مرتبہ مرزا حیرت اور رتن ناتھ سرشار زیادہ مشہور ہوئیں۔ ان میں سے بیشتر تصانیف کئی کئی ہزار صفحات پر مشتمل تھیں اور ان میں سے اب تک کئی مسودے ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔

ان داستانوں کے مطالعے سے وقارِ عظیم صاحب کے تاثرات یہ ہیں ضخامت اور حجم سے قطع نظر ان سب داستانوں میں کچھ مشترک باتیں ایسی ہیں جو انھیں ترتیب، ساخت اور اس سے بھی بڑھ کر دلچسپی کے نقطہ نظر سے ایک ہی زنجیر کی کڑیاں بناتی ہیں۔ ایک خاص قسم کا قاری ان کی تفصیلات کے فرق کے باوجود ان سب میں ایک ہی قسم کی دلچسپی محسوس کرتا ہے، ایک ہی قسم کا تاثر قبول کرتا ہے اور ایک ہی قسم کے ردِ عمل سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ سب داستانیں پڑھنے والوں کے لئے ایسی نفرتح، دلچسپی اور ذہنی انبساط کا سرمایہ مہیا کرتی ہیں جس میں منطق اور استدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ان سب داستانوں اور کہانیوں کا مقصد بنیادی طور پر یہ ہے کہ وہ پڑھنے والوں کی دلچسپی کا ذریعہ بن سکیں۔ اس دلچسپی کے حصول کے لئے لکھنے والوں نے عموماً



ایک ہی سے نئے استعمال کئے ہیں۔

”اُن داستانوں میں آج کے قاری کے لئے کوئی دلچسپی نہیں ہے کیونکہ اُن میں ایک رومانی اور تخیلی دنیا آباد ہے۔ داستانوں کو محض طویل بنانے چلے جانے کے لئے کئی کئی ضمنی قصبے جوڑ دیئے گئے ہیں ایسی طرح کی قصہ طرازی ہمیں رامائن اور مہابھارت میں بھی جا بجا ملتی ہے۔ جن کا زمانہ تخلیق یقینی طور پر بہت پہلے کا ہے۔ ان داستانوں میں حقیقت کی دنیا سے الگ پڑھنے والوں کے لئے رومان کا ایک جہان دلکش آباد ہے۔ اُس دنیا میں اُن لوگوں کی کثرت و فراوانی ہے جنہیں خدا نے تاجداروں و جہاں بانی کا شرف بخشا ہے۔ بادشاہ، وزیر، امیر، تاجر سے اُس دنیا کی رونق اور آبادی ہے۔ بادشاہوں، وزیروں، امیروں اور تاجروں کی اُس دنیا کی رونق، اُس کے شان و شکوہ، اُس کی شانِ جلال و جمال میں ہی قاری کے لئے وہ کشش ہے جس سے وہ اپنی سیدھی سادی حقیقت کی دنیا سے محروم رہ جاتا ہے۔“

ہمارا افسانہ اپنی داستانوں کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ بیسویں صدی کے اولین بیس سال جن میں پریم چند، عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار، ندیر احمد، سجاد حسین، مرزا سوا، مرزا محمد سعید، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ ابھرتے ہیں۔ ان کا فن ناول نگاری اگرچہ داستان گوئی سے بہت زیادہ گریز کرتا ہوا محسوس نہیں ہوتا لیکن ان کے موضوعات میں داستانوں سے بہت بڑا انحراف نظر آتا ہے۔ اور اس قسم کے انحراف کے بانی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم تھے سید احتشام حسین نے لکھنؤ میں ۱۹۶۲ء میں ہماری ایک ادبی محفل میں اردو افسانے پر ایک طویل گفتگو کی تھی جو بعد میں ادبی دنیا کے شمارہ نمبر ۹ میں شائع ہوئی، مختصر افسانے کو بیسویں صدی کی پیداوار قرار دیا اور اس مختصر افسانے کے ابتدائی نقوش کے سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند ہی کو اہم قرار دیا۔ انھوں نے پریم چند کی ابتدائی افسانہ نگاری کے بارے میں کہا تھا کہ ان کی زبان بناوٹی ہے، سرشار کے اثر سے بوجھل ہے، اس میں ایک داستانی فضا ہے، شعریات اور نگینی ہے جن سب باتوں سے انھوں نے بعد میں چھٹکارا حاصل کر لیا۔ شروع شروع میں ان کا کہنے کا ڈھنگ بھی کم و بیش وہ ہے جو حاتم طائی کے قصوں میں پایا جاتا ہے یعنی قصے کو دلچسپ بنانے کے لئے اُس کے اندر ایک رمزیہ انداز، ایک طلسمی فضا دینا جو عام طور پر حقیقت کی حیثیت سے ہماری نگاہوں کے سامنے نہیں ہوتی۔ لیکن اُن کا بنیادی تصور حب وطن اور ہندوستان کی تمدنی اور آزادی کی جدوجہد کی تصویر کشی ہے جو ابتدائی شکل میں تھی۔

یلدرم کے بارے میں احتشام صاحب نے کہا تھا۔ ”انھوں نے اپنے افسانوں کی بنیاد محبت پر رکھی۔ اگرچہ، اُن کے یہاں محبت کا وہ بڑا تصور نہیں تھا جو پریم چند کا تھا بلکہ وہ محدود تصور تھا جو گھریلو زندگی اور خاص طور پر محبت کی زندگی کا ہوتا ہے۔ یلدرم ترکی کا انقلاب دیکھ چکے تھے اور باہر کی عورتوں کی تحریکات سے واقف تھے اور خانگی زندگی کے انتشار سے متاثر تھے۔ اس لئے



جب انھوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا تو ایسا محسوس ہوا کہ انھوں نے بھی ہندوستان کی ایک دھشتی ہوئی رگ بکٹری ہے پریم چند کی طرح وہ بھی ہندوستانی سماج کے ایک مخصوص پہلو کو گرفت میں لانے کی کوشش کر رہے تھے لیکن چونکہ دونوں کا نقطہ نظر الگ الگ تھا اس لئے اُس وقت کے اردو افسانے میں دو متوازی لہریں چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ایک رابہری پریم چند کر رہے تھے دوسرے کی سجاد حیدر بلدرم۔

داستان سے انحراف کر کے جدید مختصر افسانے کی تخلیق کے لئے فن اور مقصد کی جو بڑی وجہیں سمجھ میں آتی ہیں ان میں ایک تو یہ ہے کہ ہمارا اردو افسانہ بھی مراٹھی، گجراتی، بنگالی اور تامل افسانوں کی طرح مغرب کے انگریزی، فرانسیسی اور روسی افسانوں سے متاثر ہو رہا تھا۔ اس زمانے میں ہمارے اردو رسائل میں ان زبانوں کے کون کون سے افسانوں کے ترجمے شائع ہوئے یا ان کے افسانوں کے کون سے مجموعے اردو زبان میں چھپے وہ سب میرے سامنے نہیں ہیں لیکن یہ معلوم ہے کہ ہمارے اُس دور کے کئی افسانہ نگار مغربی افسانوں کو ہی ہندوستانی لباس دے کر اپنا لیتے تھے۔ ترجمہ کرنے والوں اور غیر ملکی افسانوں کو اپنا لینے والوں نے ایک بڑا کام یہ یقیناً انجام دے دیا تھا کہ اُن کی کاوشیں اُس دور کے نئے ذہن کے لئے ایک تخلیقی کھاد کا کام کر گئیں۔ افسانوں میں سے بلاوجہ طوالت یکسر منقود ہونے لگی اور افسانہ ایک خاص گٹھے ہوئے طریقے سے اپنے منطقی نقطہ عروج کو پہنچا یا جانے لگا۔ دوسرے افسانے میں چونکہ ایک معاشرتی فضا موجود ہوتی تھی، اُس معاشرت کے زوال و عروج اور گرد و پیش کی سیاسی و سماجی تبدیلیوں کو بھی پیش کیا جانے لگا تھا چنانچہ ہمارا افسانہ رفتہ رفتہ فن اور مقصدیت دونوں کی ایک مٹی جلی جدید شکل اختیار کرتا گیا۔ یعنی اب ہمارا افسانہ داستانوں کے فلسفاتی و روحانی اثرات سے پوری طرح آزاد ہو گیا اور ہمیں اُس میں اپنے اُس پاس کی یا ایک انسان کی حقیقی زندگی کی ہی جھلک نظر آنے لگی۔ ۱۹۳۰ء تک پہنچتے پہنچتے گورکی، چیخوف، ہوپاساں وغیرہ کافن اور افسانہ نگاری کی وہ فضا جو وہ اپنے معاشرے کی تصویر کشی کر کے پیش کر دیا کرتے تھے۔ ہمارے اُس دور کے لکھنے والوں کے شعور کا بھی ایک حصہ بن چکی تھی۔ فن کے معراج تک پہنچ جانے کی ایک شکل یہ تھی کہ ہمارا افسانہ کم سے کم الفاظ اور صرف ایک خاص خیال، خاص کردار اور خاص قسم کی فضا کو ہی پیش کر کے ختم ہو جاتا تھا۔ اور مقصد کے بارے میں بھی اگرچہ اس کی دو صورتیں تھیں۔ ایک تو کسی سماجی بُرائی کے خلاف احتجاج یا کسی خاص سیاسی نظریے کا پرچار۔ دوسرے حالات و واقعات اور کرداروں کے نفسیاتی طور پر سوچنے اور حرکت کرنے کی ہو ہو تصویر کشی جس میں کسی قسم کے ازم کو عمل یا دخل نہیں ہوتا تھا۔ پریم چند اگرچہ بنیادی طور پر گاندھیائی تھے اور اپنے افسانوں میں شعوری طور پر ایسی فضا پیدا کر لیتے تھے جس سے احساس ہوتا تھا کہ وہ جان بوجھ کر اپنے کرداروں کو ایک خاص قسم کے اُدرشوں کے تابع بنا کر بیڑھنے والوں کو بھی اپنا ہم خیال بنانے کی



کوشش کیا کرتے ہیں لیکن اُن کے آخری دور کا افسانہ کفن جو ۱۹۳۳ء کے اُس پاس لکھا گیا تھا اُن کے سارے بناوٹی اور شش چھوڑ کر سماج کی اخلاقی کمزوریوں پر ایک ایسا طنز بن کر ابھرتا ہے جسے ہم اجتماعی شعور کی حیثیت سے بھی بہت واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں یعنی پریم چند نے اپنے آخری دور میں کفن اور شطرنج کے ہرے لکھ کر نہ صرف ایک نئی حقیقت پسندی اور فنی تکمیل کی بنیاد ڈال دی بلکہ اپنے گزشتہ دور کے افسانوں سے بھی آنے والی نسلوں کو انحراف کرنے کی جرات سے آشنا کر دیا جو قاری کے ذہن پر ادبی طور پر ایک مجرمانہ حکم کا درجہ رکھتے تھے۔ اسی طرح یلدرم کے طرز فکر کا بھی منطقی طور پر خاتمہ بالخیر ہو گیا جو ایک خاص قسم کے معاشرے کی اصلاح کے مقصد کو لے کر عورت اور محبت کی تکلیف دہ تکرار سے کسی طرح ہٹ نہیں رہا تھا۔ اس قسم کے طرز فکر کو نئے ذہن کی آمد نے ہی اُن اُفانائے ختم کر دیا جو نئی حقیقت پسندی اور سیاسی و سماجی آزادی کے شعور سے آشنا ہو کر اردو افسانے میں نئے تجربوں کے لئے تیار ہو چکا تھا۔ "انگارے گردِ پیا" کے بعض افسانہ نگاروں نے جدید مغربی تعلیم، اور دوسرے مالک کی ہم عصر سیاسی تحریکوں سے متاثر ہو کر لکھنا شروع کیا تھا انھوں نے اردو افسانوں میں جنسی آزادی اور نفسیاتی تجربے کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ تجربے اتنے بڑے نہیں تھے نہ ہی دیر پا لیکن انھوں نے اُن اُفانائے لکھنے والوں کی ایک کھپ تیار کر دی جن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، علی عباس سینی وغیرہ نمایاں نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر نے جو مزاج و مانیت پرست اور شاعرانہ قسم کی نشر کے دلدادہ تھے لیکن انھیں سماجی نابرابری کا بھی شدید احساس تھا، اپنی تخلیقات میں رومانیت اور انسان دوستی کا ایک ایسا ادبی سنگم تیار کر لیا جس کا سلسلہ آج تک چلا آتا ہے۔ ان کی اپنی شخصیت تیسری ندی سرسوتی ہے لیکن وہ غیر محسوس نہ نظر آنے والی ہرگز نہیں ہے۔ چونکہ وہ اپنی تخلیقات سے اپنی شخصیت اور اپنے سیاسی نظریات چھپا کر نہیں رکھ سکتے اس لئے ان کا رشتہ بھی کسی نہ کسی حد تک پہلی اور دوسری دہائی کے اصلاح پسندوں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ جاتا ہے۔ وہ خوبصورتی سے بے پناہ عشق کرتے ہیں اُن کی نظر میں بد صورتی سے چپکے رہنا بھی ایک گناہ عظیم ہے۔ وہ ایک انتہائی طور پر لپکاندہ اور بد صورت ترین آدمی کی روح میں سے بھی بہتر زندگی اور زندگی کی سب سے حسین شے محبت کا خواب دیکھنے والے اور زندہ اور فنا کرنے والے انسان کو دریافت کر لیتے ہیں اور اس میں پوری طرح کامیاب رہتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کی بہترین مثالیں، زندگی کے موڑ پر اُن داتا، کالہ بھنگی، نہا لکشمی اور میں انتظار کروں گا ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی خود بین ہیں۔ وہ دوسروں سے کم اور اپنے آپ سے زیادہ باتیں کرتے ہیں۔ لیکن وہ اُس پاس کی باتوں پر دھیان دیتے وقت مرکزی کردار کو اپنی گرفت سے کبھی باہر



نہیں نکلنے دیتے۔ اُن کا انداز فکر چیخوف سے ہی متاثر معلوم ہوتا ہے لیکن اس وقت بیدی چیخوف سے بہت اگے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ ہمیں ایک نیا چیخوف مل گیا ہے جو بے حد جدید ہے۔ وہ انسان کے بنیادی احساسات کا بہترین ترجمان ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز مکی اور پان شاپ جیسے افسانوں کی تخلیق سے ہوا تھا جو خالصتہ پرکاری کو چونکا دینے کا ترجمان رکھتے ہیں۔ افسانے کو اچانک کسی دلچسپ اور غیر متوقع موڑ پر ختم کر دینے کا ترجمان تیسری دہائی کے آخر میں اور پوری چوتھی دہائی تک عام تھا جو موہا سار اور ادہزی کے فن افسانہ نگاری کے اثرات کے تحت اردو میں آیا تھا اور راجندر سنگھ بیدی نے دس بارہ برس پیشتر اپنے افسانہ معیض میں بھی پھر وہی انداز اپنایا ہے جس سے افسانہ کمزور اور روایتی ہو گیا ہے۔ لیکن بیدی کی جھولی میں ایسے لازوال افسانے بھی ہیں جس پر اردو ادب بجا طور پر فخر کر سکتا ہے مثلاً گرم کوٹ، جو گیا، ٹرمینس سے پرے، بیل اور طویل افسانہ ایک چادر میلی سی۔

اسی زمانے میں اردو افسانے میں سعادت حسن منٹو کی آمد ایک خوبصورت نکتوں کو جنم دیتی ہے کرشن، بیدی اور منٹو، پریم چند کے بعد جدید اردو افسانے کے تین بڑے معاری ہی لوگ ہیں۔ منٹو افسانے میں اختصار، عام فہم اور معنی خیز زبان اور کرداروں کی ذہنی ساخت کے ساتھ میل کھاتی ہوئی نادر اور دلچسپ تشبیہات کے علاوہ افسانے کے بنیادی عناصر دلچسپی اور فکر کی بدولت ہی ایک ممتاز حیثیت کے مالک بن جاتے ہیں۔ افسانے کو اچانک ایک موڑ دے کر ختم کر دینے کا ترجمان منٹو میں بھی پایا جاتا تھا لیکن اُس کی وجہ سے افسانہ ادھورا یا کھوکھلا نہیں رہ جاتا۔ وہ انسان کی بنیادی کمزوریوں پر ایک شدید چرکا لگا کر ہی افسانے کو ختم کرتے تھے اور اس میں بے حد کامیاب تھے۔ منٹو کے بیشتر افسانے جنس زدگی کے واقعات اور حالات سے مملو ہیں لیکن انھوں نے جنس کو ایک سماجی ناہمواری اور انسان کی بنیادی ضرورت کے طور پر پیش کیا ہے اور ایک طرح سے اردو افسانے کو مصنوعی اخلاقی قدروں کے چنگل سے آزاد کرانے میں مدد دی ہے۔ ایسی مصنوعی قدروں سے بغاوت کرنے کا ترجمان پریم چند کے بعد سے یعنی تیسری دہائی کے آغاز سے — ابھی تک چلا آتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوا ہوتا تو شاید ہمارا افسانہ جو ہندوستانی زبانوں کے ادب میں ہی نہیں عالمی ادب میں بھی ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے ابھی تک مذہبی اور سیاسی مبلغوں کی مٹھی میں بند پڑا ہوتا۔ منٹو نے اپنی تینتالیس سال کی مختصر سی مدت میں بھی ہتھک، موزیل، ٹوبیٹک سنگھ، باجھ، ٹھنڈا گوشت، خالی بوتلیں خالی ڈبے، کالی شلوار، بادشاہت کا خاتمہ، نیا قانون جیسے اعلیٰ درجے کے افسانے دے دیے ہیں جن کے بل پر اردو افسانے کی پہچان، سماجی معنویت، انسانی ردیوں اور فادیت کے نقطہ نظر سے مکمل ہو جاتی ہے۔

اس دور میں جیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، محمد حسن عسکری اور کچھ اور افسانہ نگار بھی ابھرتے ہیں۔ یہ دور اردو ادب میں دو طرح کی تحریکوں کے تحت چل رہا تھا۔ ادب برائے



ادب اور ادب برائے زندگی۔ ادب برائے ادب کے حامی فن کی تکمیل اور کسی بھی تخلیقی فن پارے کو مقصدیت سے بچانے پر زور دیتے تھے۔ جبکہ ادب برائے زندگی کے حامی جو پہلے پریم چند کے مثالی ادب کو اہمیت دیتے تھے اب مارکسزم کی تعلیمات کے زیر اثر ترقی پسند تحریک کے نام سے ملک میں ایک سوشلسٹ انقلاب لانے کے لئے ادب کو ایک سیاسی ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے لگے۔ یہ دونوں تحریکیں آہستہ آہستہ عناصر کے ہاتھ میں تھیں۔ ادب برائے ادب کے حامی خالص ادب کی حمایت کرنے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند مخالف یا انٹی مارکسٹ بھی بن کر ابھرے۔ اور ترقی پسند تحریک کے مبلغوں کا لب و لہجہ پرو سوشلسٹ ہونے کے علاوہ ادب برائے ادب کا نعرہ لگانے والوں کو پرو امریکن، سی آئی اے کے حاشیہ بردار کہنے کے لئے بھی صرف ہونے لگا۔ اردو افسانے کا یہی دور دراصل جو دو کا دور ہے۔ جس کی مدت ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء تک محیط ہے۔ اسی دور میں پریم چند کے آدرش واد کے زیر اثر جو گاندھیائی رجحانات اردو افسانے میں شامل ہو گئے تھے وہ حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری میں شامل ہو کر ایک وطن پرست رجحان بن کر ابھرے۔ ہمارے ملک کی سیاسی زندگی میں سب سے بیمار تحریک وطن پرست تحریک تھی جو درحقیقت تو علیحدگی کے رجحان کی مخالفت میں ابھری تھی لیکن اس کی موجودگی نے خود وطن پرستوں کو بھی ایک خاص قسم کی محرومی، مایوسی اور خود ترسی کی کیفیت میں مبتلا کر دیا۔ حیات اللہ انصاری نے محض وطن پرستی کے جوش میں علیحدگی پسندی پر چوٹ کرنے کے لئے 'جواہروں کا کارخانہ'، 'شکستہ لنگوڑے'، 'شکر گزار آنکھیں' وغیرہ افسانے لکھے اور آخر میں پانچ جلدوں میں 'لوہے کے پھول' کے نام سے اپنا پہلا ضخیم ناول پیش کیا تو وطن پرستی اور گاندھیائی تبلیغ ایک مضحکہ خیز صورت اختیار کر گئی جس کی ادب کے اندر کوئی جگہ نہیں ہونی چاہیے تھی۔ یہ تحریک وطن پرست ہونے کے علاوہ انٹی پروگریسو بھی بنی رہی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہی لوگ جو علیحدگی پسندوں کی مخالفت میں پیش پیش رہتے تھے اپنی تخلیقات میں وہ خود گوشہ نشین محرومی اور مایوسی کے ترجمان بن گئے ہیں اور اس کے اثرات ہمارے جدید ادب میں بھی واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ ہم یا تو ہندوستانی ہیں یا اس سے الگ ایک قومیت ہے جو پاکستان کی شکل میں ظاہر ہو چکی ہے۔ ہماری ہندوستانییت کا کوئی دوسرا یا تیسرا بعد ہرگز نہیں ہے۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کا محبوب پس منظر دیہات کی عکاسی تھی۔ پریم چند کے اسی رجحان سے متاثر ہو کر علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ اور سہیل عظیم آبادی نے بھی علاقائی تہذیب کی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی۔ علی عباس حسینی نے علاقائی تہذیب کے محض کرداروں کو چھپنے پر اکتفا کی اور افسانے کے بہت ہی خوبصورت فن پارے پیش کئے جن میں کوئی آدرش نہیں تھا۔ کسی ازم کی تبلیغ نہیں تھی لیکن وہ پھر بھی ہمارا ذہنی یا اٹلکچھوئل رشتہ ان کے ساتھ جوڑنے میں کامیاب رہتے تھے مثلاً قبیلہ گھومنی، لاٹھی پوجا، باسی پھول وغیرہ۔ شہری زندگی اختیار کر لینے کی وجہ سے بھی علی عباس حسینی نے جب اپنے گرد و پیش



کو افسانوں کا موضوع بنایا تب بھی ان شہروں کا پس ماندہ طبقہ ان کی نظروں سے اوجھل نہ ہو سکا جن کا رشتہ شہروں کے ساتھ عارضی یا ضرورتاً ہی استوار ہو جاتا تھا۔ مثلاً سیلاب کی راتیں جو کہا روں کے رویوں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے مغربی پنجاب کی رہتانی زندگی کی کڑی جدوجہد کو پوری آب و تاب کے ساتھ پیش کیا اور بلونت سنگھ نے مشرقی پنجاب کے جیلے سکھوں کی جوانمردی، خوش دلی اور شراب نوشی کو اتنی کثرت سے پیش کیا کہ اُن کے یہاں سکھ ٹائپ کردار بن کر رہ گئے ہیں اور یہ احساس بار بار ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ جیسا فن کار عام سکھوں کی رُوح تک پہنچنے میں ناکام رہ گیا ہے۔ سہیل عظیم آبادی نے جو نظر باقی طور پر ترقی پسند ہیں سابق چھوٹا ناگپور کے آدی باسیوں کی دیہی زندگی کو لاف بھوک اور پھر نچلے طبقے کے عیسائی بن گئے آدی باسیوں کو ”بے جڑ کے پودے“ ناولٹ میں بڑی خوبصورتی سے پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

تیسری اور چوتھی دہائی میں اُبھرنے والے بڑے افسانہ نگاروں کی فہرست بہت لمبی ہے۔ وقت کی شدید کمی کی وجہ سے میں خواجہ احمد عباس، ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری، آغا بابر وغیرہ کا ذکر نہیں کر پاؤں گا لیکن اسی دور میں اور بعد میں بھی کچھ خواتین افسانہ نگاروں کا ذکر کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے کیونکہ ان کے بغیر اردو افسانے کی تصویر ادھوری رہ جاتی ہے۔ مثلاً عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ متویر اور قرۃ العین حیدر، جو اسی زمانے میں سامنے آئیں۔ عصمت چغتائی ہمارے اردو افسانے کی پہلی بریشن مودمنٹ ہے۔ اُن کی افسانہ نگاری کا آغاز منٹو کے ساتھ ساتھ ہوا اور چونکہ دونوں جنسی مسائل پر بڑی مبہمائی سے لکھتے تھے اس لئے انھیں ایک خاص عرصہ میں ”اردو کا جدید افسانہ“ بھی قرار دے دیا گیا۔ یعنی جنسی رجحانات کی ترجمانی کرنے والا افسانہ ہی جدید تھا اور دوسرے ان کے ہم عصر لوگوں کے افسانے یا تو نئے افسانے تھے یا ترقی پسند افسانے منٹو نے تو جنسی افسانے لکھنے سے باقاعدہ طور پر کبھی تو بہ نہیں کی اور نہ ہی وہ کسی کو چونکانے کے لئے ایسا کرتے تھے۔ وہ زندگی کے مسائل کو زندگی اور ادب ایک آئینے میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس لئے جب ان کے افسانوں کا لیٹلوار اور ٹھنڈا گوشت پر مقدمے بھی چلے تب بھی وہ بد دل نہ ہوئے۔ لیکن عصمت چغتائی ہم سفر اور لحاف لکھ کر ہی اس راستے سے ہٹ گئیں۔ یہ دونوں افسانے ایگزیشن ازم اور لیزبین ازم کے تحت آتے ہیں۔ لیکن ان کی بعد کی تخلیقات میں سماجی قیود کی بے رحمی، عام زندگی میں نا انصافی، محرومی، مایوسی، درد اور کرب کے جملہ عناصر اس طرح سامنے آتے رہے ہیں کہ جیسے ہم زندگی کو عصمت چغتائی کی آنکھوں سے ہی دیکھ رہے ہوں۔ عصمت چونکہ عورت ہیں اس لئے ہم ان کے رویوں کو جاننے میں بڑی دلچسپی محسوس کرتے ہیں۔ جبکہ اسی نقطہ نظر کو جب کوئی مرد افسانہ نگار ایسی ہی کامیابی سے پیش کرتا ہے تو ہم اس کا ہم کا ہونے سے انکار کر دیتے ہیں یعنی ہم ادب کی تخلیق میں کسی فن کار کے شخصی نقطہ نظر کو قبول کرنے کے لئے



تیار ہی نہیں ہو پاتے۔ لیکن عصمت کا قلم ہمارے اعصاب پر پوری طرح سوار ہو جاتا ہے۔ اگرچہ عصمت کے بیشتر افسانے محبت میں محرومی، ملکی تقسیم کی وجہ سے خاندانوں کے بٹ جانے پر پیدا ہونے والے جملہ مسائل کے ہی گرد گھومتے نظر آتے ہیں جیسے کلوٹر پٹی، چھوٹا پھوپھی وغیرہ لیکن ان سے الگ ہٹ کر بھی ان کا 'ہندوستان چھوڑ دو جیسا شاہکار افسانہ ہمارے بہترین افسانوں کے انبار میں اس طرح سر اٹھاتے ہوئے اور اپنی اکلوتی پریم آنکھ سے ایسی بے چارگی سے ہماری طرف مسلسل گھورتا ہوا لگتا ہے جیسے ہم سے کہہ رہا ہو۔ میں یہاں سے کبھی نہیں جاؤں گا۔ اردو ادب کو چھوڑ کر اور کہاں جاؤں۔ میں اردو ادب کے باطن سے ہی پیدا ہو سکتا تھا۔

ممتاز شیریں، باجرہ مسرور، خدیجہ مستور اردو افسانے کی محض ہم سفر ہی کہی جاسکتی ہیں۔ ان کے یہاں ایک ایک یا دو دو افسانے ضرور مل جائیں گے جن پر کھوڑی بہت بحث ہو سکتی ہے لیکن ان کے یہاں کوئی الگ رجحان نہیں ہے۔ ایک الگ رجحان کی مالک قرۃ العین حیدر یقیناً ہیں جنہوں نے ۱۹۷۹ء کے آس پاس اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور اس وقت تک وہ اردو ادب کا دامن سیتا ہرن، لندن لیٹرٹریچر کی آواز، ہاؤسنگ سوسائٹی، جیسے طویل و مختصر افسانوں سے بھر چکی ہیں جن میں ایک نئی قسم کی تخلیقی و دانشورانہ خوشبو ہے۔ یہ افسانے اردو افسانے کے بتدریج ارتقار کا ایک خوبصورت ترین حصہ تو ہیں لیکن روایت پرستی کا سایہ ان پر کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ قرۃ العین حیدر نے اردو افسانے کو پہلی مرتبہ ایک تعلیم یافتہ، اٹلکچویل، نا اُسودہ اور غیر شادی شدہ خاتون کا کردار عطا کیا ہے جو نگرہ ہی نہیں دیس بدیس بھی گھومتی ہے اور پھر لوٹ لوٹ کر اپنے گھر واپس آجاتی ہے جو رفتہ رفتہ کھنڈر میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔ ایک ہی کردار مختلف ناموں سے کئی مختلف افسانوں اور ناولوں میں ایک شدہ لگ کی طرح بکھرا ہوا ہے۔ شاید قرۃ العین حیدر کے ذہنی ارتقار کی ایک قدرتی منزل یہ بھی تھی کہ وہ رفتہ رفتہ ماضی کی طرف پلٹتے پلٹتے صدیوں اور پیچھے چلی جائے اور سادات اور روہیلوں کے کھوئے ہوئے ماضی کے نشانات کی میلو گرافی بھی تیار کر دے۔

آزادی کے فوراً بعد کا زمانہ آزادی سے پہلے کے مسائل کو یکسر ختم نہیں کر دیتا۔ آزادی کے ساتھ ہمارے سامنے دونوں ملکوں میں فسادات کا بھی ایک طویل سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس دور کے بیشتر افسانے منہگامی حالات کا ہی نتیجہ ہیں لیکن ان میں کچھ ایسے افسانہ نگار بھی ابھرتے ہیں جو ملکی تقسیم کے ساتھ ایک وسیع پیمانے پر کروڑوں لوگوں کو نمرود کے دونوں طرف ہجرت کرتے اور تباہ و برباد ہوتا ہوا بھی دیکھتے ہیں شوکت صدیقی، ممتاز شیریں اور انتظار حسین ادھر سے ادھر گئے تھے۔ قرۃ العین حیدر ادھر جا کر پھر واپس چلی آئی تھیں۔ تیش بترہ ادھر سے ادھر آگئے تھے۔ میں خود کو بھی اسی ریلے میں پھنسا ہوا پاتا ہوں اور سرحد عبور کر کے پاؤں کے نیچے کوئی زمین ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہوں۔ نیچے ریت ہے ریت میں



پاؤں جما کر کھڑا ہونا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اُد پر آسمان ہے۔ ہاتھ اٹھا کر آسمان میں بھی اٹکی ہوئی کوئی شاخ یا زنجیر نظر نہیں آتی ہے۔ ہمارا آسمان بس یاریل گاڑی کی چھت ہرگز نہیں ہے۔ لیکن جو میری کیفیت ہے وہی کیفیت کم و بیش اس دور کے افسانہ نگاروں کی ہے۔ جو جہاں پہنچ چکا ہے یا جو اگر کہیں جا نہیں سکا ہے تب بھی وہ بے زمین ہو گیا ہے۔ آزادی اور ملک کی سیاسی تقسیم اور فسادات کے سلسلے نے ایک لمبی مدت تک نئے لکھنے والوں کو پاؤں کے نیچے زمین ہی تلاش کرنے پر مجبور کر رکھا ہے۔ جیلانی بانو، واجدہ تبسم اقبال فتنین، جوگندہ پال، غیاث احمد گدڑی نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز بے زمینی کے احساسات کے ساتھ کیا۔ جوگندہ پال جب بہت چھوٹا تھا تب ہی اُسے اُس کے والدین کو درمیں اٹھا کر جنوبی افریقہ چلے گئے تھے۔ وہ بڑا ہو گیا اور اپنے وطن کی تلاش میں ہندوستان واپس آیا تو اُسے ہندوستان اور پاکستان کے درمیان بٹکننا پڑا۔ وہ اب ایک نئے ملک کا شہری تھا جس کا نام پُرانا ہی تھا۔ جو ملک اس کے شعور کا حصہ تھا وہ اُسے قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اس ذہنی تجربے کو جوگندہ پال نے کچھوئے ناولٹ میں بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ جیلانی بانو روشنی کے مینار، ستی ساوتری اور نروان جیسی تخلیقات دے سکی ہیں۔ اس نے اپنا تخلیقی سفر حیدر آباد دکن کی تہذیبی زندگی سے شروع کیا لیکن اس کے پیش نظر وسیع تر زندگی کے مسائل ہیں۔ زاویہ نگاہ ایک باشعور لڑکی کا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ ایک پوری عورت کا بن چکا ہے۔ لیکن یہ عورت عصمت سے بہت مختلف ہے۔ اس پر ایگزیشن ازم، لڑین ازم یا ترقی پسند نظریات کی چھاپ ہرگز نہیں ہے۔ لیکن اسے ترقی پسند بھی قبول کرتے ہیں۔ واجدہ تبسم بھی حیدر آبادی ہیں حیدر آباد کے ہی بارے میں لکھتی ہیں۔ نوابی دور کے ایسے واقعات ہی اس کا خاص محور ہے جب عورت کو ایک خاص طرح سے جنس تصور کیا جاتا تھا جس سے صرف نشاطِ روح و حیم کا ہی کام لیا جاسکتا ہے۔ اس کے افسانوں میں چونکہ یکسانیت اچکی ہے اس لئے ذہنی قاری اسے پڑھنا نہیں چاہتا ہے۔ پڑھتا بھی ہے تو محض دلچسپی یا بورڈم کے لحاظ پر قابو پانے کی خاطر۔ لیکن واجدہ کی شہرت اُسے رو دہوئی اور شہر ممنوعہ جیسے افسانوں پر اب بھی قائم ہے۔ اقبال فتنین غم کا نبض شناس ہے۔ اس کے ذاتی غموں کے تجربے اس کے افسانوں میں راہ پا جاتے ہیں لیکن اس کے افسانے محض شخصی تجربے بن کر نہیں رہ جاتے۔ وہ ہمارے شعور کا بھی ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ غیاث احمد گدڑی شعور اور لاشعور کی بے شمار تہوں کے درمیان ڈوب ڈوب کر ابھرنے کی کوشش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اس کی ساری کوشش اب تیس برس پہلے افسانے کے فارم اور موضوع سے انحراف کرنے میں صرف ہو رہی ہے۔ سرحد کے اُس پار انتظار حسین بھی اسی جدوجہد میں مبتلا ہے۔ اظہار اور اپنی شناخت پانے کے لئے اس جدوجہد کو جدیدیت کا نام دے دیا گیا ہے۔ اسے اپنے عہد کی آکا کو پکڑنے یا نئی حیثیت کا نام بھی دیا گیا ہے۔ نئی حیثیت کی کوئی ایک شکل نہیں ہے۔ اس کی تعریف چند خاص بندھے مکے جملوں کے اندر قید نہیں کی جاسکتی۔ نیا رویہ بہر حال نئے حالات کے ساتھ



اڈجسٹ کرنے کا ہی نام ہے۔ اس میں بعض بزرگ بھی شامل ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ نئی تبدیلیوں کے بارے میں (SYNIC) نہ ہوں۔ جیسے بیدی سنک نہیں ہیں۔ قرۃ العین جیدر بھی سنک ہرگز نہیں ہے۔ نئے لکھنے والوں میں کئی نام لے جاسکتے ہیں۔ لیکن جن پر اعتماد اور بھروسہ کیا جاسکتا ہے ان میں اقبال مجید اور رحمان ندیب کے ہی نام لے جاسکتے ہیں۔ اور جن کا انتظار کیا جاسکتا ہے اس توقع کے ساتھ کہ وہ انحراف اور نئی حیثیت کو واقعی ایک تخلیقی شکل عطا کر سکیں گے ان میں رتن سنگھ، بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور سجاد، عابد پھیل اور رشید امجد کے نام لے جاسکتے ہیں۔

اپنی تقریر ختم کرنے سے پہلے میں ایک بار پھر عرض کر دوں کہ ہمارے ادب میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی تحریکیں اب بھی زندہ ہیں۔ ان دونوں تحریکوں کے درمیان پیکار کے باوجود خالص ادب کی تخلیق کی کوششیں جاری ہیں۔ اس سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ادب برائے ادب کے علمبردار مقصدیت، سماجی معنویت اور ملکی مسائل سے مکمل طور پر چشم پوشی نہیں کر سکے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں یہ عناصر ہزار پردوں میں سے بھی اور ناقابل فہم علامات کے باوجود ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ اور ادب برائے زندگی کے مبلغ اس بات سے بجا طور پر متفق ہیں کہ ادب کو زندگی اور کائنات کا آئینہ تو ہونا ہی چاہیے لیکن اس کا ایک مضبوط رشتہ فن سے بھی یقیناً جڑا ہوا ہونا چاہیے تاکہ ان کی تخلیق کھوکھلا پروپیگنڈہ قرار پا کر مسترد نہ ہو جائے۔ اور افسانے کی یہ صورت اردو ادب کے مستقبل کے لئے یقینی طور پر خوش آئند ہی جاسکتی ہے۔

(اردو پرسید چنڈی گڈھ کے سالانہ اجلاس کے فلشن، سیمینار میں ۱۹۷۶ء میں پڑھا گیا۔)



# اردو افسانہ (کچھ نئے فکری عناصر)

اردو افسانے کا ایک انتہائی اہم دور تیسری دہائی کا زمانہ ہے جس میں پریم چند جیسے فنکاروں کے قطب مینار نے اپنا تخلیقی سفر کفن جیسے جدید اور مکمل افسانے پر ختم کیا اور اس کے فوراً بعد انکار نے گروپ کے کچھ افسانہ نگاروں نے اپنے نئے تجربات کے ساتھ تلاش و جستجو کا ایک نیا عرفان دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سجاد ظہیر اور ان کے ساتھی وراثت میں ملے ہوئے اردو کے افسانوی ادب کے سرمائے کی اہمیت سے بھی باخبر تھے اور مغربی ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ عالمی ادب کی کلاسیکی و جدید تحریکوں کو بھی اپنے شعور کا حصہ بنایا۔ لیکن تخلیقی سطح پر انھوں نے ایک بھی ایسا افسانہ نہیں چھوڑا ہے جسے اردو افسانوں کے بہترین انتخاب میں شامل کیا جاسکے جبکہ ان کے پیش رو پریم چند کے افسانہ کفن کی ایسے انتخاب میں شمولیت آج بھی ناگزیر ہو جاتی ہے لیکن سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کی ادبی خدمات اس نقطہ نظر سے ہمیشہ اہم سمجھی جاتی رہیں گی کہ انھوں نے بعد کے لکھنے والوں کو روایت سے انحراف کرنے اور موضوع و نام کو نئے نئے طریقوں سے برتنے کا حوصلہ اور شعور دیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے فوراً بعد کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راخند سنگھ، بیدی، فضل محمود، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، اختر اور نیوی، سہیل عظیم آبادی، علی عباس حسینی، خواجہ احمد عباس، حیات اللہ، انصاری، شبلیہ اختر وغیرہ بے شمار نئے لکھنے والوں کی اس طرح ایک بھیڑ سی لگ جاتی ہے جیسے اندھیری رات میں آسمان پر اچانک ایک کہکشاں دکھائی دے جائے۔

ادب اور آرٹ کی دنیا میں اکثر ایسا ہوا ہے کہ ایک ہی وقت میں مختلف ملکوں اور مختلف زبانوں میں بڑے بڑے دیو قامت تخلیق کار پیدا ہو گئے ہیں۔ اس کے لئے تیسری دہائی کے بین الاقوامی



سیاسی حالات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جب بعض بڑے ترقی یافتہ ممالک یا تو اپنی سرحدیں بڑھانے کی ہوس میں مبتلا ہو گئے تھے یا وہ مصنوعی فکری انقلاب کے ایک ایسے دہانے پر پہنچ چکے تھے جس کی تکمیل کے لئے ان کا ایسی ٹکراؤ ضروری ہو جانا تھا۔ ایسے ہی حالات میں صدیوں سے غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے چھوٹے چھوٹے کئی ممالک کے لئے آزاد ہو جانے کے لئے امید کی کرنیں بھی پھوٹ نکلی تھیں، دوسری عالمی جنگ نے جہاں ایک طرف سوشلسٹ طرز فکر کے ممالک کو ایک کڑی جدوجہد کے بعد مضبوطی سے قدم جانے کے مواقع فراہم کر دیئے وہاں دوسری طرف فاشزم اور نام نہاد نیشنلزم کا خاتمہ کر کے ایک نئے سامراج کے متقل خطرے سے بھی دوچار کر دیا۔ یہ زمانہ ہمارے ملک میں بھی ایک طرف تو سماجی تعلیمی اور عام سیاسی بیداری کے لئے ایک نعمت ثابت ہوا، دوسری طرف سالمیت کے ٹوٹنے اور عام طور پر فرقہ وارانہ کشیدگی کا ایک ایسا بھیاٹک خواب بھی بن گیا جو آنکھ کھل جانے پر بھی ایک حقیقت ہی بنا رہا۔ ایک ایسی حقیقت جس کی فضا میں دانشور طبقے کے لئے سانس تک لینا بھی دشوار ہو گیا تھا۔

کہا جاتا ہے تخلیقی آرٹ کی صحیح نشوونما کے لئے نا آسودہ زندگی یعنی پسماندہ بستیوں یا بھڑبھڑاؤ والے شہروں کا ماحول ہی بے حد سازگار ہوتا ہے اور اس میں کوئی شک بھی نہیں ہے کہ ہمارے بیشتر لکھنے والے اسی قسم کے ماحول کے پروردہ تھے اور انھوں نے اپنے گرد و پیش کی سچی عکاسی کی نئی تبدیلیوں کا احساس عام کیا اور ایسے خوابوں کے تانے بانے بھی جنے جو بہتر زندگی، بہتر ماحول اور خوشحالی کی تمناؤں سے معمور تھے اس دور کی کہانیوں میں کرشن چندر کے افسانے زندگی کے موڑ پر ان داتا منٹو کے نیا قانون، ہنگ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ، راجندر سنگھ بیدی کے لاجوتی اور اپنے مٹھ مجھ ویدو، حیات اللہ انصاری کا ٹکستہ ٹنگور، اور جبرآبوں کا کاخانہ، سہیل عظیم آبادی، کا الاؤ اور بھوک اور علی عباس حسینی کا میلی گھومنی اور لاٹھی پوجا، کوثر چاند پوری کا نیا پیشہ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں میں سماجی معنویت کی سطح پر نئی تبدیلیوں کا احساس اور جذبہ بھی موجود ہے اور پسماندہ طبقے کے افلاس اور عام انسانی ذہن کی سیاسی بیداری کے احساسات کی عکاسی اور ملک کی سیاسی تقسیم سے پیدا شدہ صورت حالات پر ایک فنکارانہ تنقید و بصیرت کا بھی احساس ملتا ہے۔ ان تخلیقات میں اگرچہ کہیں کہیں اپنے دور کا بلند لب لہجہ اور صحافتی انداز فکر بھی موجود ہے جو فن کے بنیادی تصورات کو مجروح کر دیتا ہے لیکن چونکہ یہ آہنگ ایک خاص دور کی پیداوار ہے جس سے مفر ممکن نہیں تھا اس لئے اسے بھی تاریخی حیثیت سے دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔

آزادی اپنے ساتھ جہاں بے پناہ خوشی کا احساس لے کر آئی وہاں بے شمار مصائب اور ٹوٹتے ہوئے جاگیردارانہ غلبے کے المیے بھی اس کے دامن میں موجود تھے۔ یہ دور خوابوں کے ٹوٹنے، بکھرنے اور ان کی نئے سرے سے تشکیل کرنے کے ارادوں کا دور بھی ثابت ہوا۔ ہماری سیاسی آزادی نے ہمیں ایک نئے مصنوعی دؤر



داخل ہونے کا احساس دلایا۔ جمہوریت، سیکولرازم اور سوشلزم کی تصویر کو واضح طور پر دیکھنے اور بنانے کے مواقع عطا کئے اور تخلیقی اظہار کے لئے ایک ایسی جراثیم دے دی جس کا کوئی بھی غیر جانبدارانہ جائزہ لے تو وہ دوسری نسل کے افسانہ نگاروں میں فرقہ العین جیدر، ممتاز شیریں، انتظار حسین، شوکت صدیقی، اشفاق احمد، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، جیلانی بانو، اقبال متین ستیش بٹرا، قاضی عبدالستار، کلام جیدی، بشکرناتھ، واجدہ مبسم، عابد سہیل، اقبال مجید، رتن سنگھ، شرمن کمار ورما، وغیرہ کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ میرا تعلق اسی نسل سے ہے اس لئے میں خود کو اُس دور کے لکھنے والوں کے خواہوں اور تخلیقی تجربات میں پوری طرح شریک محسوس کرتے ہوئے پورے اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ آزادی کے بعد اردو افسانے کو صحافتی و بلند آہنگ انداز فکر سے آزاد کرانے، اُس میں سماجی زندگی سے ایک نئی وابستگی کا شعور پیدا کرنے اور اُس کو تخلیقی سطح پر بھی ایک کھرا اظہار دینے میں ان سب افسانہ نگاروں نے ایک اہم رول ادا کیا ہے، اتفاق سے اپنی افسانہ نگاروں کا تعلق اُس ادبی بھنور سے بھی ہے جس میں ڈوب ڈوب کر ابھرنے کا تماشہ کم و بیش پندرہ سال تک سب نے دیکھا اور بعض ستم ظریف نقادوں نے تو اردو افسانے میں جو ذوق کا شوشہ چھوڑ دیا لیکن اردو افسانہ نگاروں کی گزشتہ نسل نے ملکی حالات کے ایک خالص تشکیلی دور میں افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے کے لئے جو ذوق داری ان کے کندھوں پر ڈال دی تھی اُسے انھوں نے پوری طرح نبھا دیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات جن میں فرقہ العین جیدر کا سینا ہرن اور ہاؤسنگ سوسائٹی، انتظار حسین کا آخری آدمی اور سوئیاں، شوکت صدیقی کا پھرتے ہیں میرنوار، اشفاق احمد کا گڈریا، غیاث احمد گدی کا اندھے پرندے کا سفر اور تیج دو تیج دو جوگندر پال کا کچھو، بازیافت اور بازوید جیلانی بانو کا روشنی کا مینار، اورستی ساوتری، اسکوٹر والا، اقبال متین کا گر لوی بارڈ اور پرچھائیاں، ستیش بٹرا کا ویران بہاریں، قاضی عبدالستار کا پتیل کا گھنٹہ، واجدہ مبسم کا شہرِ ممنوعہ، اقبال مجید کا 'بوڑھا نظام' اور دوجھیکے ہوئے لوگ، رتن سنگھ کا پہلی آواز اور ہزاروں سال لمبی رات، انور عظیم کا قصہ ایک رات کا، اور ان سطور کے راقم کے نئی دھرتی پرانے گیت، اکھڑے ہوئے لوگ اور مہیڈ لیس بُدھا، وغیرہ شامل ہیں، جن میں نہ صرف نئی نوع انسان کے بنیادی احساسات پیش کئے گئے ہیں بلکہ ان میں ایسے نئے تجربات کی بھی دھمک سنائی دے جاتی ہے جو آگے چل کر اردو افسانے کی نئی نسل کے لئے ایک نئی فکری اساس بن جاتے ہیں۔

نئی فکری اساس اکثر و بیشتر روایت میں انحراف اور اپنی شناخت کے لئے نئے پہلے بھی وضع کرنے میں تمدد و معاون بن جاتی ہے۔ فکر اور نارم کے نئے تجربے اگر بالکل بند ہو جائیں تو اُس وقت سمجھ لینا چاہیے کہ ادب اور آرٹ میں کوئی کھڑا سا آگیا ہے لیکن ہمارے اردو افسانے میں جو آغاز سفر سے ہی نئے نئے تجربات کی دھن میں گرفتار و مژدار رہا، ہر وقت بھی اظہار و بیان کے لئے نئے نئے راستے تلاش کئے



جاری ہے جس کے لئے خوابوں کی شکست و ریخت، صلاحیتوں پر عدم اعتماد اور یقیناً ان کیفیتوں سے  
 پیدا شدہ عام بے چینی اور محرومی کا احساس اردو افسانے کی جدید تر روایت سے بھی انحراف کا سبب بن  
 گیا ہے جس نے ہمیں بلراج مین، سریندر پرکاش، احمد یوسف، ظفر ادگانوی، انور سجاد، رشید مجذوبت  
 حیات، سلطان سبحانی، حسین الحق وغیرہ کچھ ایسے ناموں سے بھی روشناس کرا دیا ہے جو اردو افسانے میں  
 اپنے علامتی اظہار، شاعرانہ الہام اور تجریدیت کی ہی ایک پہچان بن گئے ہیں۔ میں کہانی کے لئے  
 ابلاغ اور ترسیل کو بنیادی جز و قرار دیتا ہوں اور اس کا حقیقی حسن اس کے بیانہ ہونے میں ہی دیکھنا  
 ہوں لیکن اس کے علامتی یا تجریدی اظہار کا ہرگز مخالف بھی نہیں ہوں کیونکہ افسانے کی ایک روایتی  
 شکل پہلی یا بھارت بھی رہی ہے اور کامیاب افسانہ بھی اسی کو سمجھتا ہوں جو ختم ہو جانے کے بعد قاری کو  
 غور و فکر اور حیرت میں مبتلا کر دے یعنی جس میں اس کا ایک اہم عنصر ہوتا ہے لیکن اگر کسی خاص دور کے  
 افسانہ نگار شاعری اور شاعری کے ایسے نقادوں سے ہی مرعوب ہو کر جو اتفاق سے علامتوں کی تفہیم و تفہیم  
 کے ماہر سمجھے جانے لگے ہیں ایسے افسانے لکھنے لگیں جو بلا ضرورت ایسی علامات سے پر ہوں جو کام رقاری کی فہم  
 سے بالاتر ہوں تو اس وقت افسانے کی بنیادی خصوصیات خطرے میں پڑ جاتی ہیں۔ افسانے کے عام قاری  
 یا خاص قاری کی تفہیم بھی میرے نزدیک ایک غلط اصطلاح ہے۔ قاری یا تو قاری ہوتا ہے یا پھر وہ سرے  
 سے قاری ہوتا ہی نہیں ہے اور جو لوگ اپنی شخصیت کو زیادہ مرعوب بنانے کے لئے یہ کہتے ہیں کہ ہم تو خاص  
 قاری کے لئے لکھتے ہیں جو صرف ہمیں پڑھتا اور سمجھ سکتا ہے وہ میرے خیال میں عدم اعتماد کے شکار ہیں جس  
 طرح ایک آسان شعر کہنا ایک تجربہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک آسان کہانی لکھنا بھی تخلیقی تجربہ ہوتا ہے۔  
 ہر تخلیق کا بنیادی وصف ایک نیا احساس ہونا ہے۔ اردو افسانے میں کسی علامت کا رجحان کوئی نئی دریافت  
 ہرگز نہیں ہے۔ ہماری کتنی قدیم داستانوں میں علامت یا اشارے کا فنکارانہ اور مفکرانہ استعمال  
 موجود ہے اور جدید افسانے میں بھی جو پریم چند کے آخری دور سے شروع ہوا، ان کے افسانہ کفن میں یہ چیز  
 بحسن و خوبی نظر آتی ہے۔ کرشن چندر، بیدی، اور منٹو کے لاتعداد افسانے علامت کے حامل ہیں لیکن وہ  
 ہرگز مبہم یا مشکل نہیں لگتے۔ قرۃ العین حیدر، جو گند رپال اور انتظار حسین کی افسانہ نگاری بعض اور خصوصیات  
 کے علاوہ علامتی نقطہ نظر سے بھی اہم معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً قرۃ العین حیدر کا طویل افسانہ ہاؤسنگ سوسائٹی  
 جو بظاہر ایک نئے سماج کی تعمیر کے خواب کی شکست پر جا کر ختم ہوا ہے۔ اس شکست کا المیہ بجائے خود ایک  
 نئے سماج کی تعمیر کی علامت بن جاتا ہے۔ یوں قرۃ العین حیدر کے درجنوں افسانے جن میں ستیاہرن لندن لیٹر  
 پست جھڑکی آواز وغیرہ زیادہ اہم ہیں ایک ایسی اٹلکچول، غیر شامی شدہ، اور نا آسودہ لڑکی کی علامت بن جاتے  
 ہیں جو ہمارے ساتھ ساتھ تخلیق و تصنیف میں بھی سرگرم سفر ہے۔ جو گند رپال کو میں اردو افسانے کا پہلا  
 افسانہ نگار سمجھتا ہوں جو اپنی تخلیقات کے ذریعے وجودیت کے فلسفے کو پر بحث کر رہا ہے۔ بحث سے مراد یہ



ہرگز نہیں ہے کہ وہ براہ راست پڑھنے والوں سے مخاطب ہوتا ہے۔ اُس کی ساری تخلیقی گفتگو یا تو اُس کے اپنے اندر کے "میں" کے ساتھ ہوتی ہے یا افسانے کے کرداروں کے درمیان۔ اگرچہ اُن کے یہاں کہیں کہیں اُسی یکسانیت کا بھی احساس ہونے لگتا ہے جو قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی موجود ہے اور ان سے پیشتر کئی دوسرے لوگوں پریم چند، کرشن چندر اور غٹو کے یہاں بھی موجود تھی لیکن یہ یکسانیت بعض اوقات خود افسانہ نگار کے لئے ایک راستہ پا جانے کی جستجو بھی بن جاتی ہے جس طرح کوئی شخص باہر نکلنے کے لئے بار بار اُسی گلی میں واپس آ جاتا ہے لیکن وہ ہارتا نہیں ہے جو گند رپال نے کچھوہ بازیافت، باز دید رسانی، بستیاں وغیرہ افسانوں کے ذریعے انسانوں کے وجود اور اُن کے احساسات کی فرہیت اور بے بسی کو بڑی خوبصورتی، سچائی اور جدید حقیقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھیں جدید حقیقت کا حامل قرار دینے کا مطلب صرف یہ ہے کہ یہ اردو افسانے میں پہلی بار جو گند رپال کے ذریعے داخل ہوئی ہے۔

انتظار حسین کی کہانیاں تہذیبی بازیافت کی علامتی کہانیاں ہیں۔ اگرچہ اُن کی تمام افسانہ نگاری مختلف قسم کے تجربات اور سیاسی و نظریاتی بیانات سے بھی جڑی ہوئی ہے جسے ملک کی تقسیم سے الگ کر کے دیکھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ ہمارے اردو ادب پر تقسیم کے اثرات بہت گہرے پڑے ہیں جن کا اظہار پہلے دور کے کئی افسانہ نگاروں نے بھی کیا ہے اور بعد میں قرۃ العین حیدر، جو گند رپال، شوکت صدیقی، ستیش بترا، رضیہ سجاد ظہیر کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن جس گہرائی اور ایسے کا احساس انتظار حسین کے یہاں ملتا ہے اور کہیں نہیں ملتا۔ ہندوستان کی تقسیم ایک سیاسی عمل تھا جو صدیوں کے سماجی اور ثقافتی اور سیاسی خیالات کے مسلسل ٹکراؤ کے بعد پورا ہوا۔ لیکن انتظار حسین نے تقسیم کے عظیم تجربے کے بعد اس ایسے کو جس شدت سے محسوس کیا اُسے وہ کئی افسانوں میں علامت بنا کر کبھی صریحاً بیانہ انداز میں پیش کر چکے ہیں۔ پاکستان میں دو قومی نظریے کی نفی کرنا نہ صرف ایک گناہ کبیرہ تصور کیا جاتا ہے بلکہ ملک دشمنی بھی لیکن تعجب ہے کہ انتظار حسین کے تہذیبی بازیافت کے افسانے ابھی تک کسی نعتیہ قلم کا نشانہ نہ بن سکے۔ اس کی وجہ چاہے کچھ بھی ہو میں انتظار حسین کے افسانوں کو کسی قسم کے سیاسی اختلاف کے بجائے ایک المناک تجربے کا ایک قدرتی تخلیقی نتیجہ سمجھتا ہوں۔

اپنے ذاتی تجربوں کو علامتوں کے ذریعے پیش کرنے کا رجحان ہمارے افسانوں میں جن نئے افسانہ نگاروں میں زیادہ شدت کے ساتھ ابھرا ہے اُن کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ ان کے ساتھ جوئے افسانہ نگار بہت ہی واضح اور بیانہ انداز سے لیکن جدید حقیقت کے ساتھ لکھ رہے ہیں اُن میں عائشہ صدیقی، محمد منشا یاد، آغا سہیل، سلیم اختر، رشید امجد، میر نذیر



پٹواری، سائرہ ہاشمی، ایاس احمد گدی، قمر انور، سلام بن رزاق، رفیعہ منظور اللہین کی آمد بڑی خوش آئند ہے۔ فیشن پرست علامتی افسانہ نگاروں کی بھیڑ کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کا ابھرنا اس خود اعتمادی کی بھی ایک توانا دلیل ہے کہ اردو افسانہ ہر قسم کے تخلیقی تجربات کر کے اور اتنی بڑی کائنات میں انسانی وجود کی بے معنویت کے عام احساس کو سمجھے اور اسے بامقصد اور باعمل بنائے اور اس میں معنویت بھی تلاش کر لینے کے لئے ہر دور میں خود کو توانا سے توانا تر ہونے کا ثبوت فراہم کر سکتا ہے۔

(۱۹۸۰ء)



# اُردو کہانی پر تقسیم وطن کے اثرات

جسے گھڑی ہندوستان میں صبحِ آزادی کا گجر بجا شروع ہوا تھا اُس وقت ہندوستان کے دوسرے کئی حصوں میں بالعموم اور پنجاب میں بالخصوص خون کی ندیاں بہہ رہی تھیں۔ خوف اور نفرت کی یہ کیفیت لگ بھگ ایک سال تک قائم رہی۔ پھر جب ذہن کچھ متوازن ہوئے، ظالم اور مظلوم کے چہرے نمایاں ہونے شروع ہوئے اور ہمارے دانشور طبقے کو بھی اپنے اور دوسروں کے دُکھوں کے درمیان کوئی ایک قدر مشترک نظر آئی تو اُن کے تخلیقی سوتے پھرے پھوٹے اور اُن پر آزادی کے بعد سب سے غالب اثر فسادات کی ہی اندوہناکی کا تھا۔ فسادات تو ہندوستان میں پہلے بھی ہوتے رہے تھے اور اب بھی کبھی کبھی برپا ہو جاتے ہیں لیکن آزادی کے اُس ناسور کا اثر اور رنگ بالکل ہی دوسرا تھا۔ سرحد کے دونوں طرف لاکھوں لوگ اپنے صدیوں پرانے رشتے اور ٹھکانے چھوڑ کر لمبے لمبے قافلوں کی صورت میں اپنے اپنے وطن یعنی ہندوستان یا پاکستان کی طرف روانہ ہو گئے تھے۔ وہ راستے میں بھی جگہ جگہ آگ اور خون کے سیلابِ عظیم میں سے گزرتے رہے۔ انتظار حسین نے — خالص اسلامی نقطہ نظر سے اسے دوسری ہجرت کا نام دیا۔ لیکن اُس کے نزدیک یہ ہجرت اب دو طرح کی تھی۔ ایک طرف تو ہزاروں لاکھوں نے واقعی گھربار چھوڑ کر ہجرت کی تھی دوسری طرف وہ لوگ جو دراصل گئے کہیں نہیں تھے لیکن پاکستان میں ہی رہ جانے کی وجہ سے راتوں رات پاکستانی ہو گئے تھے انھوں نے بھی ایک دینی ہجرت یقیناً کر لی تھی۔

ایسے لوگوں کی ہندوستان میں بھی کمی نہیں تھی جو فسادات کی جسم و جاں تک کو ٹھیس دینے والی



گرم ٹوسے علی طور پر گودور ہی رہے تھے لیکن ذہنی طور پر انھوں نے بھی فسادات کے IMPACT کو پوری طرح محسوس کر لیا تھا۔ چنانچہ ایسے دانشوروں کے علاوہ جو اپنی زندگی کے سب سے المناک تجربے سے گزر کر اُسے اپنی تخلیقات کا موضوع بنا رہے تھے ایسے لوگ بھی تھے جو بمبئی یا لکھنؤ کی نسبتاً پرسکون فضاؤں میں رہ کر ویسے ہی موضوعات کو اپنی فکر اور INVOLVEMENT کے معمولی فرق کے ساتھ ناول یا افسانے کا روپ دے رہے تھے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آزادی کے بعد ہمارا پہلا فکری تجربہ فسادات تھا جس کے بھرپور تخلیقی اظہار سے اردو کیا کسی بھی زبان کا لکھنے والا ادیب خود کو الگ نہ رکھ سکا اور یہ سلسلہ کافی عرصہ تک جاری رہا۔ اگرچہ نفرت، خوف اور دکھ کا احساس دھیرے دھیرے کم بھی ہوتا چلا گیا۔ ٹوٹے ہوئے اعتماد پھر سے جڑتے رہے لیکن اتنی بڑی MASS-UPROOTING نے جو کئی طرح کے مسائل پیدا کر دیے تھے اُن کے ذکر کو کسی خاص عرصہ تک محدود نہ رکھا جاسکا۔

فسادات کے زیر اثر تخلیقی کئے افسانوی ادب میں ہمیں سب سے پہلے کرشن چندر کی متعدد کہانیاں ملتی ہیں جو ہم وحشی ہیں نامی مجموعے میں منظر عام پر آئیں اور انھوں نے ذہنوں کو متوازن کرنے میں انقلابی فضا قائم کی خواجہ احمد عباس کے دو افسانے اور میجر رفیق مارا گیا اور دوسری موت راما نند ساگر کا ناول اور انسان مر گیا ابراہیم جلیس اور شاہد احمد دہلوی کے رپورٹائر "دولک ایک کہانی" اور دلی کی بپتا احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "پرمیشرسنگھ" اور منٹو کا افسانہ "ٹو بیک سنگھ" وغیرہ اسی سنگامی کیفیت کا نتیجہ فکر ہیں لیکن انھیں سنگامی کیفیت کا نتیجہ کہہ کر میں ان تخلیقات کی اہمیت کم نہیں کر رہا ہوں۔ افسانے تو اور بھی بے شمار لکھے گئے تھے لیکن چونکہ صرف یہی تخلیقات اپنے اُس دور کی تاریخی اور فکری نقطہ نظر سے پوری ناسندگی کرتی ہیں اس لئے تقسیم وطن کی وجہ سے اردو افسانے پر پڑنے والے IMPACT کا ذکر کئے بغیر آگے بڑھنا ممکن نہیں ہے۔

یہاں ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ جن تخلیقات کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے اور ان میں سے بیشتر کا ذکر دوسرے نقاد بھی کسی نہ کسی ضمن میں کرتے آئے ہیں۔ اُن کے لکھنے والوں کا بنیادی رویہ کیا تھا جب ہم رتویوں کی گہرائی میں جائیں گے تو ہمیں دو باتیں خاص طور پر واضح نظر آئیں گی۔ ایک رویہ تو ظلم اور ظالم کو انسانی نقطہ نظر سے پرکھنے کا ہے جو یقینی طور پر ترقی پسند تحریک کے متوازن نظریات کی ہی وجہ سے کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راما نند ساگر، احمد ندیم قاسمی وغیرہ افسانہ نگاروں کے یہاں موجود تھا۔ دوسرا رویہ صرف ایک ہی طبقے کے دکھ کو نمایاں کرنے کا بھی تھا جو قیام پاکستان تحریک کا ایک حصہ تھا اور وہ ہمیں شاہد احمد دہلوی اور ابراہیم جلیس کے یہاں نظر آتا ہے۔ ہمارے ایک بہت ہی اہم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے جب فسادات کی کلیت سے آوب کر چھوٹے چھوٹے گریہت ہی



زہریلے لطیفے گھڑے اور انھیں سیاہ حاشیہ کا نام دے کر شائع کرایا تو دوسری قسم کے رویے کے ایک مبلغ نقاد محمد حسن عسکری نے اُن کا تجزیہ اپنے ہی نقطہ نظر سے کرتے ہوئے کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس جیسے ترقی پسند نظریات رکھنے والے ادیبوں کا مذاق اُڑایا۔

مرد کے دونوں پار مذکورہ بالا بزرگ افسانہ نگاروں کے علاوہ نئے لکھنے والوں کی بھی کمی نہیں تھی جو فسادات سے غلی و ذہنی دونوں اعتبار سے متاثر تھے مثلاً اشفاق احمد، شوکت صدیقی، انتظار حسین، فکر تو نسوی، ستیش بٹرا، جو گندریال اور جاپا ہیں تو اس میں آپ رام لعل کا بھی نام شامل کر سکتے ہیں۔ میں افسانے میں INVOLVEMENT کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں اور اس لئے ان کہانیوں کو بھی زیادہ اہم سمجھتا ہوں جو فسادات سے براہ راست متاثر ہو کر لکھی گئیں۔ اشفاق احمد کا ”گڈ ریا“ شوکت صدیقی کا ”پھرتے ہیں میر خوار“ اور ”سمجھوتہ“ ستیش بٹرا کا ”ویران بہاریں“ فکر تو نسوی جو بنیادی طور پر طنز نگار ہیں کا ”ساتواں شاتر“ جو گندریال کا ”کچھوئے“ اور رام لعل کا ”ایک شہری پاکستان کا وہ افسانہ“ ہیں جو ملک کی تقسیم کا تاریخی جزو ہونے کے علاوہ ایک نئی فکر کا احساس بھی دلاتے ہیں اور یہ صرف INVOLVEMENT کی ہی وجہ سے ممکن ہو سکتا تھا۔ یہ ساری کہانیاں تبلیغ، صحافت اور اردو

کے رجحانات سے آزاد ہیں اور اپنے اندر نہ صرف معاشرے کے اندرونی EPISODE کا بھرپور احساس کراتی ہیں بلکہ خود لکھنے والوں کے ذہنی کرب کی بھی نمائندہ بن جاتی ہیں۔ اپنے اس نظریے کی مزید وضاحت کے لئے میں ان کہانیوں کے خلاصے بیان کرنا چاہوں گا۔ اشفاق احمد کے افسانہ ”گڈ ریا“ میں ایک ہندو استاد جس نے پاکستان کے ایک قصبے میں مسلم لڑکوں کو اردو و فارسی کی تعلیم دی تھی کو اچانک اپنا وطن چھوڑ کر ہندوستان جانا پڑ جاتا ہے تو مسلم طلباء حالات کی اس ستم ظریفی کو پہلی مرتبہ شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں۔ شوکت صدیقی کا افسانہ ”پھرتے ہیں میر خوار“ میں ہندوستان کا ایک قابل قدر موسیقار کراچی جا کر ویسی ہی سرپرستی حاصل نہیں کر پاتا جو غیر مسلم ہندوستان میں اُسے راجاؤں، ہمارا جاؤں کی وجہ سے حاصل تھی اور وہاں ایک طویل اور تکلیف دہ جدوجہد کے بعد بالآخر جو تیاں کاٹھ کر پیٹ بھرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ستیش بٹرا کا ”ویران بہاریں“ ایسے کئی یتیم بچوں کے بکھرے ہوئے معصوم خوابوں کو پیش کرتا ہے جو ہندوستان پہنچے پہنچے اپنے والدین سے پھڑپھڑاتے ہیں۔ ایک شہری پاکستان کا ”میں جسے راقم السطور نے لکھا تھا ایک ایسے سوال پر ختم ہوتا ہے جو تقسیم اور فسادات کی وجہ سے کئی شادی شدہ جوڑوں کو الگ کر دیتا ہے۔ اور ایک مدت کے بعد دوبارہ مل جانے پر بھی ان کا مسئلہ حل نہیں ہو سکتا اور وہ سوال اپنی جگہ پر جوں کا توں موجود رہتا ہے۔ ہمارے لکھنے والے کسی خاص عرصہ تک ایسی کہانیاں لکھ کر اپنے کرب سے نجات نہیں پاسکے کیونکہ آباد کاری، جڑوں کی تلاش، بے وطنی اور اپنے وطن میں رہتے ہوئے بھی نا وابستگی کے شدید احساس کے جملہ مسائل ہمیشہ ہمیشہ



اُن کا بیچا کرتے رہے۔ چنانچہ جو گندر پال کو جو تقسیم وطن سے بہت پہلے افریقہ پہنچ چکا تھا۔ جب آزادی کے بعد وہاں کے نو آیار کاروں کو افریقہ چھوڑنا پڑا تو اُس کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ وہ کون سے ملک کا باشندہ ہے؟ پاکستان کا یا ہندوستان کا؟ اس کا جنم بے شک سیالکوٹ میں ہوا تھا۔ جہاں اس کا اب کوئی نہیں رہتا۔ وہ افریقہ سے لوٹ کر دونوں ملکوں کے درمیان ایک ہراساں بچے کی طرح بھٹکتا رہتا ہے۔ اپنے کھوئے ہوئے نشانات کو تلاش کرنے کے لئے لیکن کسی نئی وابستگی کو ذہنی طور پر قبول کرنے کے لئے وہ تیار نہیں ہو پاتا۔ ہمارے عہد کے ایسے شدید کرب کی مثال صرف جو گندر پال کے ہی رپورٹاژ ”کچھوئے“ میں ملتی ہے جو تقسیم کے لگ بھگ پندرہ برس بعد لکھا گیا۔ راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ”لاجوتی“ بھی تقسیم سے کم و بیش اُٹھ نو برس کے بعد کی تحریر ہے اور رام لعل کی کہانیاں ”نصیب جلی“، ”نئی دھرتی پرانے گیت“ اور ”اکھڑے ہوئے لوگ“ بھی دس پندرہ سال کے عرصے کے بعد ہی آئیں۔ قرۃ العین جید کا ناول ”آگ کا دریا“ اور عبداللہ حسین کا ناول ”اُداس نسلیں“ بھی تقسیم وطن کے کافی عرصہ بعد لکھا گیا۔ جن کا موضوع آزادی کی جدوجہد و وسیع پیمانے پر ہوئے فسادات اور خوابوں کی شکست ہے یعنی تقسیم وطن کے اثرات وقتی یا منہگامی ہونے کے بجائے ابھی تک دیرپا ہی ثابت ہو رہے ہیں اور ممکن ہے ان کی نشاندہی اور آئندہ سو سال تک بھی کی جاتی رہے کیونکہ آنے والی نسلیں بھی اُن کے گہرے اثرات سے آزاد نہیں ہو سکیں گی جو بھلے ہی نمایاں طور پر نظر نہیں آئیں گے لیکن ان کے نئے رویے بنانے میں یقیناً انہی کا ہاتھ ہوگا۔ ”اکھڑے ہوئے لوگ“ کہانی میں مغربی پنجاب سے آیا ہوا ایک شخص بریلی میں بیس برس سے رہتے رہتے خوشحال ہو چکا ہے اپنا گھر بار بنا چکا ہے لیکن وہ ابھی تک اُس ماحول میں خود کو اجنبی سمجھتا ہے اُس کے سامنے گھر کا تصور ابھی تک وہی ہے جس سے وہ محروم ہو چکا ہے۔ اُس کے بچے اُس پر سستے ہیں جو ہندوستان میں آزادی کے بعد پیدا ہوئے ہیں وہی بچے جب چنڈی گڑھ جیسے نئے شہر میں جا کر رہنے لگتے ہیں تو اُن کے عمل اور سوچنے کے انداز سے اپنے گھر سے وابستگی کا احساس نہیں ہوتا وہ سمجھتے ہیں گھر ہم نے بنایا ہے۔ گھر نے ہمیں نہیں بنایا ہے۔ اس گھر کو جب چاہیں گے بیچ باج کر کسی نئے شہر میں جا سکیں گے۔

مجھے فسادات کا ذکر خاصی تفصیل سے کرنا پڑ گیا۔ اردو افسانے کے سفر میں کوئی نئی تبدیلی اگر محسوس ہوتی ہے تو وہ ۱۹۴۷ء کے بعد ہی ہو سکتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کئی لحاظ سے ایک نئی آگہی کا زمانہ بن جاتا ہے۔ جب ہمارا معاشرہ تقسیم کے فوری اثرات پر بظاہر قابو پا چکتا ہے، اپنے ترقیاتی منصوبوں کے بیخ سالہ پلان کے دوسرے دور میں داخل ہو جاتا ہے۔ بین الاقوامی سطح پر خود کو نا وابستہ ممالک کے ایک چھوٹے سے گروہ کا حصہ بنا لیتا ہے، اور نظریاتی طور پر سوشلزم کی ہی طرف قدم بہ قدم بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن رشوت خوری، اقربا پرستی اور صلاحیتوں کی برتری کے فقدان کی وجہ سے نئی نسل کے اندر ایک عجیب سی بے چینی اور بے اعتمادی بھی پیدا کرنے کے لئے ذمہ دار بن جاتا ہے۔ چنانچہ نیا لکھنے والا



بھی اسی کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ وہ سائنسی ترقی اور زندگی کی رفتار میں بے پناہ تیزی سے بھی شدید طور پر متاثر ہوتا ہے۔ یہی زمانہ عالمی آرٹ کی سطح پر NEW SENSIBILITIES جدیدیت، نیا تحقیق، تجدیدی آرٹ کا بھی زمانہ ہے۔ اس لئے ہمارے افسانے میں اس کے اثرات بھی واضح طور پر ملتے ہیں۔ آرٹ کو نئے رخ سے دیکھنے اور نئی علامات کے ساتھ پیش کرنے کا رجحان مکمل طور پر روایت سے بغاوت کا رجحان تو نہیں کہا جاسکتا لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ انحراف اپنی پہچان کے لئے بھی ایک مسئلہ ہے جسے بعض نئے لکھنے والوں نے مصنوعی طور پر ہی اپنایا۔ چنانچہ سریندر پرکاش، بلراج مینرا، خالدہ اصغر، انور سجاد، ظفر ادگانوی اور یوسف احمد کے شانہ بشانہ دوسرے کئی لوگوں نے جب تجربہ دیتے اور علامات کو محض فیشن کے طور پر اختیار کیا تو وہ بہت جلد بے اثر بھی ہو گئے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے بہت خوبصورت مجلے ہمارے دلوں میں ادب کے تئیں ہمارے اعتماد کو مضبوط کرتے ہوئے سے محسوس ہوتے ہیں لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد وہی فلسفیانہ خیالات سے لے ہوئے مجلے ہمیں کھوکھلے یا ادھاتینر ادھا بٹیر بھی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہ صورت حالات سرحد کے دونوں طرف ہے۔ اس کا نتیجہ یہ بھی نکلا کہ ہماری کہانی اپنے قاری سے ہی اپنا رشتہ توڑنے لگی جبکہ قاری ہی ہمارے اظہار اور چھپے ہوئے لفظ کا صحیح معنوں میں ایک سرپرست ہے یا وہ ایک ایسا پسندیدہ شخص ہے جس کے ساتھ ہم اپنے آرٹ کے ذریعے سے مخاطب ہونا پسند کرتے ہیں۔ اسی کی آرٹ گیلری میں ہم اپنی پینٹنگز کو لٹا کر سجاتے ہیں اور اسی کے منیجر پر کھڑے ہو کر اپنی اداکاری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اگر ہم اسی قاری سے اپنا رشتہ توڑ لیتے ہیں تو ہم بنیادی طور پر تنہا اور افسردہ لوگ اور بھی تنہا اور افسردہ ہو جاتے ہیں۔ پینٹنگز تو اپنے تجربہ کی اظہار کے باوجود اپنے ابلاغ میں کسی حد تک کامیاب ہو ہی جاتی ہیں کیونکہ انسانی فطرت پر رنگوں کی کمپوزیشن بڑی آسانی سے اثر انداز ہو جاتی ہے لیکن کاغذ پر چھپے ہوئے لفظ کے معنی میں کوئی فکری ربط نہ ہو تو وہ بے کا محض ہو جاتا ہے۔ چنانچہ تقسیم کے بعد ہمارے ملک میں جن ادبی رسالوں نے تجربہ کی کہانیوں کو فروغ دینے کی کوشش کی وہ تجارتی طور پر ناکام ہی ہوتے رہے۔ ادب کی اشاعت یا تجارت میں ادب کی کسی بھی صنف کی وجہ سے ناکامی یا کامیابی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے لیکن ہمارا افسانوی ادب محض تجربہ دیتے یا علامات کی وجہ سے جدید نہیں قرار دیا جاسکتا جدید ہونے کے لئے بھی اپنے عہد کا سماجی و سیاسی شعور ہونا لازمی ہوتا ہے۔ یہی شعور دراصل تخلیق کو ایک خاص عہد اور اس عہد کے خاص آدمی کے فکری حرکات کا نمائندہ بنا دیتا ہے۔ چنانچہ انحراف بغاوت، نیا رجحان وغیرہ کے تخلیقی سیلاب کے باوجود جس میں ڈوبنے اُبھرنے والے کئی لوگ سامنے آتے ہیں وہ سب مل کر بھی ابھی تک کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، افرات البعین جید، آغا بابا، جوگندر پال، غیاث احمد گدڑی، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، اقبال فہین، شوکت صدیقی، انتظار حسین



عبداللہ حسین، جیلہ ہاشمی وغیرہ پر سبقت لے جاتے ہوئے نہیں لگتے ہیں کیونکہ وہ ان سے ذرا دیر پہلے  
 آجانے کے باوجود یہ سب کے سب ابھی تک اتنے ہی نئے ہیں جتنے کہ وہ ہونے کے دعویدار ہیں۔  
 تقسیم نے گزشتہ اٹھائیس برسوں میں ہمیں پاکستان کے ساتھ دو جنگوں میں بھی ملوث کیا ہے۔  
 ان دو جنگوں میں جو سنہ پینسٹھ اور اکہتر میں لڑی گئیں اگرچہ فسادات سے کہیں زیادہ جانی و مالی نقصان  
 ہوا اور ان کی جھلکیاں بھی ہماری کہانیوں میں مل جاتی ہیں۔ لیکن اگر ان کا تجربہ ذرا احتیاط سے کیا جائے  
 تو معلوم ہوگا کہ ان کو ابھی تک مقامی لڑائیوں کی ہی حیثیت حاصل رہی ہے۔ شاید اسی لئے یہ دونوں  
 جنگیں اتنا بڑا ادب تخلیق کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکیں جتنا بڑا IMPACT ہمیں فسادات کی  
 وجہ سے پڑا ہوا ملتا ہے۔ اگرچہ چین کی جنگ کو بھی تقسیم کا ہی ایک منطقی نتیجہ قرار دے دیا جائے تو اس کے  
 نشانات بھی ہمارے ادب کے جسم میں اس طرح زیادہ گہرائی تک اترے ہوئے معلوم نہیں ہوتے جیسے  
 نشانات دوسرے ممالک روس، یورپ، انڈونیشیا وغیرہ کی جنگوں کے بعد تخلیق کئے ہوئے ادب  
 میں شہ پاروں کی حیثیت سے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہمارے ادیب ان جنگوں  
 سے ہونے نقصانات کو ٹھیک طرح سے ASSESS کرنے میں ناکام رہ گئے اور اسی لئے وہ کوئی  
 ایپک یا بڑا ادب تخلیق نہ کر سکے۔ میرے نزدیک اس قسم کی علیحدگی کی بنیادی وجہ دو ملکوں کے  
 درمیان کسی بڑے فکری اختلافات کا فقدان ہی ہے۔ ہمارے ملک کو دو قومی نظریہ کی بنیاد پر  
 تقسیم کر لیا گیا تھا۔ جسے پاکستان نے سیاسی سطح پر تو قبول کئے رکھا ہے لیکن عوامی سطح پر اس نظریہ  
 کو وہ موثر بنائے رکھنے میں ناکام ہی رہا ہے۔ اسی لئے وہاں کے نانوے فی صدی ادیبوں کی کہانیاں  
 اس سیاسی نظریے سے بالکل آزاد ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ دونوں ممالک کے تہذیبی و تمدنی  
 مظاہر اور دوسری یادگاریں ناقابل تقسیم ثابت ہوئی ہیں۔ ہماری زبانیں، ہماری مقامی بولیاں ہمارے  
 گیت اور ہمارے لوگ ناچوں کے علاوہ اوصوفیوں و سنتوں کے افکار تک استقدر مشترک اور قابل  
 احترام ہیں کہ ان پر جھوٹے اور اعتقاد رکھنے والوں کو عقلی یا جذباتی کسی بھی سطح پر الگ کر لینا  
 ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ ہندوستان جس نے اس تقسیم کو دو قومی نظریہ کے بجائے صرف سیاسی اور  
 اقتصادی نقطہ نظر سے قبول کیا ہوا ہے شروع سے اب تک ایسے خیالات کو فروغ دینے کا  
 داعی رہا ہے جس کے ڈانڈے سیکولر ازم اور سوشلزم کے ہی ساتھ اکر لیتے ہیں۔ اس لئے  
 ہماری کہانیوں میں ہمارے معاشرے کے اقتصادی، نفسیاتی، جذباتی، سائنسی اور تجارتی ترقی  
 سے پیدا شدہ جملہ مسائل کے علاوہ اور کوئی بڑا مسئلہ نہیں نظر آتا جسے کسی طرح بھی دو قومی نظریہ  
 یا دو ملکوں کی باہمی جنگوں کے ساتھ جوڑا جاسکے۔

پینسٹھ کی جنگ کے فوراً بعد انتظار حسین نے ایک کہانی "سکنڈ راولپنڈی" لکھی تھی جس کا موضوع



لوکل اڈو نیچر قسم کا تھا۔ ان کے نزدیک پاکستان کی یہ جنگ محض ایک کھیل کے ہی طور پر لڑی گئی تھی جس میں انھیں قطعی طور پر ہار نہیں ہوئی تھی اس لئے پاکستان کے عام آدمی بڑے جوش و خروش سے ایک دوسرے سے پوچھتے تھے اب سیکنڈ راونڈ کب ہوگا؟ اور وہ سیکنڈ راونڈ جب کبوتر میں سقوط مشرقی پاکستان، قیام بنگلہ دیش اور ایک لاکھ کے قریب جنگی قیدیوں کی صورت میں نمودار ہوا تو پاکستانی افسانہ نگاروں نے بے شمار کہانیاں، رپورٹاژ، ڈرامے، نظمیں اور ناول لکھ لئے لیکن ان میں جنگی قیدیوں سے متعلق چند نظموں کے علاوہ کوئی بھی تخلیق اتنی جاندار معلوم نہیں ہوتی کہ اُسے کچھ عرصہ تک یاد بھی رکھا جاسکے۔ یعنی اس حادثے کے اثرات بھی مقامی ٹکراؤ کی حیثیت اختیار کر کے جلد ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ بات میں کسی بے جا قومی غور یا ایک فاتح ملک کے شہری کی حیثیت سے ہرگز نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں بنیادی طور پر انسانی قدروں کے احترام میں ہی یقین رکھتا ہوں۔ کسی بھی ملک میں جنگ کی وجہ سے ہوتی تباہی مجھے اُداس بنا دیتی ہے۔ اکہتر کی جنگ کے بعد پاکستان کے جنگی قیدیوں کی غیر معینہ قید کی مدت ہی نے مجھے متاثر کیا اور اسی لئے جب کچھ جنگی قیدیوں نے مجھے محبت بھرے خطوط لکھے تو میں نے اپنا انسانی فرض سمجھ کر ان کی جلد از جلد رہائی کے لئے حکومت ہند سے ایک اپیل کی۔ جنگی قیدیوں سے متعلق پاکستان کے رسالوں میں ہی بہت اچھی نظمیں چھاپی گئیں جو اردو ادب کا ایک ناقابل فراموش باب بن سکتی ہیں۔ ۱۹۶۵ء میں مجید امجد نے ایک بہت خوبصورت نظم سپاہی کے عنوان سے لکھی تھی جسے پڑھ کر میں نے اُسے اتنی اچھی تخلیق پر متبارکباد بھیجی اور ساتھ ساتھ یہ بھی لکھا کہ اُس کی اس نظم کا سپاہی صرف پاکستانی نہیں بلکہ ہندوستانی بھی معلوم ہوتا ہے بلکہ وہ کسی بھی ملک کا ہو سکتا ہے۔ اس لئے جب پاکستانی فلم کاروں کی ہنگامی حالات میں پیدا کئے ہوئے ادب کو اگر بڑا ادب یا زندہ رہنے والا ادب ماننے سے انکار کرتا ہوں تو اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ میرے نزدیک واقعی بڑا ادب نہیں ہے۔ لیکن آپس کے مسلح ٹکراؤ کے نتیجے میں اگر کوئی بھی جینوئن چیخ یا سسکی اُبھرے گی اور وہ بڑے ادب کا روپ دھار کر سامنے آئے گی تو اُسے ضرور قبول کیا جائے گا بھلے ہی اُس کا خالق ہمیں اپنا دشمن ہی کیوں نہ قرار دیتا ہو!

تقسیم کے بعد اردو کہانیوں سے جو مجموعی تاثر ابھرتا ہے وہ صرف یہ ہے کہ آزادی کے فسادات نے ہی ہمیں ایک غالب فکری رُحان دیا ہے۔ کیونکہ اُس کے بعد ہم اپنے معاشرے میں طبقاتی یا فقر و اراذلہ توڑ پھوڑ کو بھی برداشت نہیں کر سکے ہیں۔ یہی رُحان ہمارے ملک کے یکو لفرج سے پوری پوری ہم آہنگی اور مطابقت بھی رکھتا ہے۔

اردو پرشیدہ چٹڑی گڑھ کے سینار کے ہماری کہانی "اس پار اُس پار" سیشن میں ۱۹۶۵ء میں پیش کیا گیا۔



# اُردو ہند کہانی کے مشترکہ جانات اور مسائل

یہاں بات کچھ عجیب سی ہی لگتی ہے کہ ہم جب بھی کبھی جدید اُردو کہانی پر کچھ گفتگو کرنے بیٹھتے ہیں تو اُسے پریم چند سے ہی شروع کرتے ہیں۔ بلکہ پریم چند کے بھی آخری دور سے جب انھوں نے کفن پوس کی رات اور شطرنج کے ہرے کہانیاں لکھی تھیں۔ جدید ہندی کہانی بھی انھیں کہانیوں سے شروع ہوتی ہے لیکن جن ادیبوں نے اپنے ترجموں سے اور مغربی کہانیوں کے اڈیٹیشنز (ADAPTATIONS) سے یا خود اپنے ہی تخلیق کئے ہوئے رومانی افسانوں سے جدید افسانہ نگاری کی بنیاد کے لئے کھاد کا کام کیا انھیں ہم اکثر بھول جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر اُردو میں ڈیڑھی ندریاج، نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، عبدالحلیم شرر، سلطان حیدر جوش اور سرشن نے زمین ہموار نہ کی ہوتی تو شاید جدید اُردو کہانی آج پچیس تیس سال پیچھے ہی ہوتی لیکن کسی کسی زبان میں اچانک ایسا انقلاب بھی آجاتا ہے۔ جس کے لکھنے والے واضح طور پر تیسرے درجے کے رومانی اور جذباتی نظر آتے ہیں اُسی زبان کے آکاش پر دیکھتے ہی دیکھتے کئی چمکدار ستاروں کی کہکشاں سی نمودار ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ستارے رات کے اندھیرے میں ہی زیادہ چمکیلے نظر آسکتے ہیں۔ یہاں رات کو ذہن کے اندھیرے کی علامت کے طور پر استعمال کر رہا ہوں۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۰ء تک ہندوستان کے لئے ایک تعلیمی انقلاب کا زمانہ تھا جس میں سیاسی، سماجی، تعلیمی، صحافتی اور ادبی سطح پر کئی جانتے (GIANTS) ابھر کر سامنے آگئے تھے۔ اُس ہنگامی دور میں جہاں ایک طرف آزادی کے لئے اندولن چل رہا تھا وہیں دوسری طرف کئی دوسرے بندھن بھی کاٹے جا رہے تھے جن کا بہت گہرا تعلق ہمارے سماج سے یا سماج کی لادہ ہوئی جملہ روایات سے تھا۔ ادب کا سماج کے ساتھ بہت



گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ سماج کی حقیقی تصویر ہم اپنے ادب کے ہی آئینے میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ جس سماج نے ہمیں ایک ایک بولنے کی آزادی دے دی تھی، اظہار کی قوت دے دی تھی اور صحافت میں ترقی کی وجہ سے بیرونی دنیا کے سارے غور و فکر کے بند دروازے اُس دور کے ادیبوں پر بھی کھول دیئے تھے۔ ان کھلے دروازوں میں سے روشنی کا ایک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ساز ہتھوں میں گھس آیا تھا۔ انکارِ گروپ کے جملہ ادیب اور بعد کے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، اپندر ناتھ اشک، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، اختر اور نیوی دیویندر ستیا رتھی، خواجہ احمد عباس، عزیز احمد، غلام عباس، سہیل عظیم آبادی، محمد حسن عسکری وغیرہ صرف دس بارہ سال کے ہی عرصے میں سامنے آ گئے تھے۔ یہ لوگ اپنے پیش روؤں کی مانند سنٹی منٹل تھریڈ ریٹر۔ (SENTIMENTAL THIRD-RATERS) نہیں تھے اگرچہ وہ بھی تھے سنٹی منٹل ہی۔ لیکن اُن کے

یہاں وابستگی اور جذباتیت کے بھی نئے نئے پلیٹی چیوڈز (PLATITUDES) تھے۔ ساتھ ساتھ اُن کے یہاں ایک قسم کی حقیقت پسندی بھی تھی۔ سبکس کے بارے میں مریضانہ وصحت مند دونوں طرح کے رویے بھی تھے۔ اُن میں کچھ تو ترقی پسند تھے کچھ ادب برائے ادب کے حامی۔ لیکن وہ دونوں ہی گروہ جدید سمجھے جاتے تھے۔ پُرانی قدروں اور فرسودہ تصورات کو مسمار ہونا دیکھ کر وہ سب کے سب شریف شیطانوں کی سی مسرت اور اطمینان محسوس کرتے تھے۔ اُردو افسانوں کے قارئین لگ بھگ اُسی زمانے میں جنید، بھگوتی چرن درما، یشپال، امرت لال ناگر وغیرہ کے ناموں سے بھی آشنا ہوئے تھے جن کی رجحانیں ہندی سے اُردو میں منتقل ہوئے لگی تھیں۔ یشپال کا رسالہ وپلو اُردو میں باغی کے نام سے برسوں تک بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا رہا۔ دونوں زبانوں کے ادیب ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کی مجلسی بحثوں میں اکثر و بیشتر اکٹھے ہو جاتے۔ ایک گروہ اپنے سیاسی عقیدوں کو ادب سے الگ رکھ کر نہیں سوچنا چاہتا تھا کیونکہ وہ خود کو سماج اور زندگی کے سامنے ذمہ دار سمجھتا تھا۔ اپنے ادب کو وہ آزادی اور انقلاب کے لئے پوری وفاداری سے ایک پلاٹ کرنا چاہتا تھا اور اگر وہ اس قسم کی سیاسی وفاداری کو قبول کرنے سے یکسر انکار کرنا تھا۔ وہ سمجھتا تھا ایسی وفاداری ہمیں تسلیم شدہ اُراء (ACCEPTED OPINIONS) کے ساتھ تھی کر دیتی ہے۔ اور یہ وفاداری اُن لوگوں سے بھی ہمدردی رکھنے سے باز رکھتی ہے جو صحیح تخلیقی سطح پر بغاوت کرنے کے حامی تھے۔ خالص تخلیقی سطح پر سوچنے والے سیاسی نظریات سے بے تعلقی برتننے کے لئے اس لئے زور دیتے تھے کہ اس سے تخلیقی ذہن میں نئے نئے تجربے کرنے کے لئے آوارگی کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ یہ تخلیقی ادب میں انسانی ہمدردی کا ایک نیا بُعد (DIEMENSION) بھی حاصل ہوتا ہے۔

اُردو افسانے میں فکر و عمل کی یہ جدید لہر ۱۹۴۷ء کے بعد بھی اُسی تیزی سے چلی اور کئی اور نئے لکھنے والے



مثلاً بلونت سنگھ، رضیہ تاجا، ظہیر قمر، العین حیدر، انتظار حسین، شفیق الرحمن، شوکت صدیقی، اشفاق احمد، آغا بابر، مسیح الحسن، ضویٰ غلام، انجیل بھی سامنے آگئے۔ کسی ایک زبان میں اتنے سارے اچھا لکھنے والے پندرہ سولہ سال کے عرصے میں پہلے کبھی نہیں اُبھرے تھے۔ میں سمجھتا ہوں اردو افسانے کی کامیابی میں اس کی زبان کی توانائی، دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے افکار اور مناسب الفاظ کو اپنے اندر سمولینے کی کشادگی و صلاحیت اور خود اردو کے جدید ترین زبان ہونے کا بھی بڑا ہاتھ رہا تھا۔ یہاں میں ان سب افسانہ نگاروں کی بہت اچھی تخلیقات کا ذکر کروں تو شاید بات بہت لمبی ہو سکتی ہے۔ پھر بھی زندگی کے موڑ پر، ان داتا، گرین، دانہ و دام، ٹوبہ ٹیک سنگھ، نیا قانون، ہتک، بانجھ، ہندوستان چھوڑو، بچھو بچھو، شکستہ کنگورے، جرابوں کا کارخانہ، میلہ گھومنی، لاٹھی پوجا، طلوع و غروب، میجر فیتی مارا گیا، دوسری موت، آنندی، اوور کوٹ، جنگا، پت جھڑکی آواز، لندن لیٹر، ہمسفر، سرگم کی موت، گڈ ریا، توازن وغیرہ کہانیوں کے نام ایک ہی سانس میں لئے جاسکتے ہیں اردو کے قارئین ان سے پوری طرح باخبر ہوں گے۔ ہندی کے پانچھکوں نے بھی آزادی کے بعد چار پانچ سال کے اندر کم و بیش ان سب کہانی کاروں کی کہانیاں پڑھ لی ہوں گی جس طرح اردو والوں کے نزدیک، پھر و پرشاد گپت، امرت رائے، راتکے راگھو، موہن راکیش، دھرم ویر بھارتی، رگھویر سہائے، مارکنڈے وغیرہ ہندی کہانی کاروں کے نام اجنبی نہیں رہ گئے تھے۔ لیکن آزادی کے فوراً بعد کا زمانہ ایک عجیب سی اُداسی، افسردگی اور ٹھٹھا کا زمانہ تھا۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے جدید ادب کے لئے یہی زمانہ بے حد اہم رہا ہے۔ کیونکہ آزادی ملی تو لٹی لٹی سی خوشی اور آنسوؤں، دونوں سے ہی ہمکنار جن اُدرشوں کو سامنے رکھ کر آزادی کے لئے جدوجہد کی گئی تھی اور انقلاب کے سپنے دیکھے گئے تھے اُس منزل کے قریب پہنچ کر اچانک یہ احساس ہونے لگتا ہے سب سے بڑی لڑائی تو ابھی لڑنی ہوگی۔ اقتصادی اور سیاسی سطح سے الگ بھی ایک ایسی جدوجہد موجود ہے جو انسان کو اپنی ذات کو دریافت کرنے کے لئے کرنی پڑے گی۔ اب انسان ایک نئے قسم کے پرابلم سے دوچار ہو رہا ہے۔ وہ ہے اُس کے آزاد اور زندہ رہنے کا اموشنل پرابلم۔

یہ ۱۹۵۰ء کے بعد کا زمانہ ہے۔ کرشن چندر، فسادات کے بارے میں کئی افسانے لکھ چکے کے بعد عوام کی حقیقی غریبی کے پیچھے چھپے ہوئے بڑے بڑے سیاسی سرمایہ داروں کے ہاتھوں کو ایکسپوز کر رہا ہے۔ منٹو کو ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے پاگل کے وجود میں خود کو مدغم کر کے چھوٹے چھوٹے بے حد (WITTY) لیکن رُوح تک میں اُتر جانے والے لطیفے (سیاہ حاشیے) سنانے کی دھن سوار ہے۔ بیدی لا جو تھی اور اپنے دکھ مجھے دے دو کے آفاقی غم میں شریک ہو کر ایک سچے فن کار کا رُپا محسوب کر رہا ہے اور مطن سا نظر آتا ہے۔ اشفاق احمد اپنے قصبے سے ایک ہندو ٹیچر کو ترک وطن



کر جانے پر گڈ ریا ایسا المیہ لکھتا ہے۔ شوکت صدیقی اپنے خوابوں کی سرزمین پر پہنچ کر بھی علم و آرٹ اور دوسرے تصورات کا خون ہوتے دیکھتا ہے تو سرگم کی دلت اور سمجھوتہ جیسی کہانیوں کی تخلیق کرتا ہے اور پھر اُس کے بعد مزید کچھ نہیں لکھ پاتا جیسے اچانک کہیں سے سناٹا آ گیا ہے کہیں سے انتشار۔ اسمگل ہو کر آ گیا ہے اور ہر طرف پھیل گیا ہے۔ بظاہر کچھ بھی ہلچل نہیں ہے لیکن ایک بے چینی سی یقیناً ہے۔ ایک اضطراب سا مزور ہے۔ اُس زمانے کے کرب کو میں بخوبی جانتا ہوں۔ اُس وقت میں بھی اپنی ساتھیوں کے ساتھ تھا۔ ہم سب پریم چند کے اُدیش وادِ آزادی سے پہلے کے لکائے ہوئے سیاسی نعروں سبکس (SEX) کے بارے میں لکھی گئی پچکانیہیلیوں اور تحلیل نفسی STREAM OF CONSCIOUS - NESS کی بھول بھلیوں سے اُوب چکے تھے۔ غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، رام لعل، اقبال مینین، ننیش بتر، جوگندر پال، بشیش پر دیپ، واجدہ تبسم اور قرۃ العین حیدر راجو پہلے سے لکھ رہی تھیں، نیم رومانی، نیم جنسی اور مریضانہ (MORBID) قسم کی نفسیاتی فضا سے ہٹ کر ابھی کچھ سوچنے لگے تھے۔

فلکشی کو A PARADISE OF LOOSE ENDS کہا جاتا ہے۔ یعنی ایسی صنف ادب جس کی کوئی چار دیواری نہیں ہوتی لیکن اس کے باوجود وہ فن کے ایک مخصوص دائرے کے اندر ہی مقید ہوتی ہے اور اس کی اپنی ایک پہچان (IDENTITY) بھی ہوتی ہے۔ جو لوگ گذشتہ پندرہ بیس سال سے لکھ رہے تھے اُن میں سے بیشتر کو حیرت ناک طور پر شہرت مل گئی تھی۔ وہ اب لکھنا بند بھی کر دیتے تب بھی اُنھیں اپنے مقام سے کوئی ہٹا نہیں سکتا تھا۔ اُن میں سے کئی ایک نے اچھا لکھنا بند کر دیا یا وہ خود کو محض دہرانے ہی لگے تب بھی اُن کی اہمیت کم نہیں ہو سکی۔ کرشن چندر، ربیکا اور قرۃ العین حیدر کا ادبی سفر جاری رہا۔ بعد میں اُنے والے لوگ یعنی بیچ کی پیڑھی والے اس بات سے کانشس ہو گئے کہ وہ اپنی پہچان کس انداز سے دے پائیں گے۔ لیکن یہ سب کے سب بہت اچھے لوگ تھے۔ وہ اب بھی ویسے ہی اچھے اور نیک ہیں کیونکہ انھوں نے خود کو منوانے کے لئے کبھی کوئی منہ کام کھڑا نہیں کیا، انھیں اپنی قوت فکر پکا مل اعتماد تھا۔ جس قسم کی نئی کہانی کی انھیں تلاش تھی وہ انھیں تھوڑی سی کوشش کرنے پر مل جاتی تھی۔ قرۃ العین حیدر نے اُسی زمانے میں سُبنا ہرن، ہاؤسنگ سوسائٹی، جیسے طویل افسانے اور ناولٹ لکھے۔ ان کی کہانیوں میں بار بار ایک تعلیم یافتہ، اٹلچھول مگر افسردہ لڑکی کا کردار ملتا ہے جو دیس دیس میں دیہی سکون کی تلاش میں بھٹکتی پھرتی ہے۔ انھوں نے جاگیر داری نظام کے مٹ جانے کے المیے بھی لکھے ہیں۔ جو نری جذباتیت سے ہی آلودہ نہیں ہیں اُن میں ایک اٹلچھول فلیور (FLAVOUR) بھی مل جاتی ہے۔ قاضی عبدالستار نے بھی قرۃ العین حیدر کی طرح جاگیر داری نظام کی شان و شوکت اور بدبختی ختم ہو جانے کے نوحے پیش کئے ہیں مثلاً پتیل کا گھنٹہ، بادل شب گزیدہ



وغیرہ لیکن ان میں اٹلکچول فلیور سے کہیں زیادہ جذباتی خوشبو کا ہی احساس ہوتا ہے۔ جیلانی بانو نے روشنی کے مینار ستیہ وان ساوتری، نروان اور جگنو اور ستارے جیسی مختصر و طویل کہانیاں لکھیں۔ ان کے یہاں حیدر آباد کے متوسط گھرانوں کے علاوہ عام ہندوستانی عورت کے سوچنے اور سمجھنے کا ایک نیا احساس بھی ملتا ہے جو واجدہ تبسم کی طرح بے باک اور جنس زدہ نہیں ہے۔ جگنو اور ستارے حیدر آباد کے پولیس اکیشن، برائیک خول صورت ناولٹ ہے۔ اقبال متین کے یہاں گریویا راجیسی عظیم رومانی کہانی کے علاوہ حیدر آباد کے نوابی دور کی بھی بڑی کامیاب جھلکیاں ہیں۔ رام لعل کے یہاں رفیوجی خاندانوں کی آباد کاری کے مسائل، دہرتی پرائے گیت، ایک شہری پاکستان کا نصیب جلی، کے علاوہ ریلوے ماحول کی کامیاب عکاسی، اسی وغیرہ، بھی ملتی ہے۔ ستیش تبرا کے یہاں اونچے طبقے کا ٹھٹھا، باٹ والا ماحول ایک عجیب سے انتشار کے ساتھ منعکس ہوتا ہے، جیسے اُس طبقے کی بڑی کہیں نہیں ہیں۔ یہ سب کہانیاں اپنے موضوعات، ٹریٹ منٹ اور احساس کی بنا پر اپنی پیش روؤں کی کہانیوں سے الگ بھی نظر آتی ہے اور ممتاز بھی۔ ان کی کہانیوں کے بارے میں اگر زیادہ شور برپا نہیں ہوا تو اس کی بڑی وجہ وہی ہے کہ انھوں نے خود کو منوانے کے لئے ادبی پلیٹ فارموں پر نہنگلے نہیں کئے۔ ان کے زمانے میں ترقی پسند تحریک کمزور پڑتی گئی اور کسی نئے رجحان کے پینے اور ابھرنے میں کچھ دیر لگ گئی۔ اللہ کے ان نیک اور شریف بندوں کے ہندی میں ہم عصر ادیب میرے خیال میں دھرم دیر بھارتی، موہن راکیش، مکیشور، پھیشور رینوا، امرکانت، راجندر یادو، نرمل ورما وغیرہ ہیں۔ ہندی کے ادبی اکھاڑوں کی خبریں اردو کے ادیبوں تک بھی پہنچتی رہی ہیں اردو کے ادیبوں کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ اسی زمانے میں ہندی کہانی نے بہت تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ اردو رسالوں میں ہندی کی کہانیاں وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں۔ لکھنؤ کے ماہنامہ کتاب نے تو ٹھاکر پشاد سنگھ کی، عابد پیل کی اور میری کوششوں سے جدید ہندی کہانی کا ایک خاص نمبر بھی شائع کیا تھا جس سے بہتوں کو یہ اندازہ ہوا کہ ہندی کہانی اردو کی کہانی سے آگے نکل رہی ہے۔ اگر ایسا واقعی ہوا ہے تو اس پر اردو والے بھی فخر کر سکتے ہیں۔ اگر میں کسی بھرم میں مبتلا نہیں ہوں تو کہوں کہ اردو کے ہی کچھ اچھے ادیبوں نے دکرشن، بیدی، منٹو وغیرہ، ہندی میں بھی اپنی ایک پوری نسل پیدا کر دی ہے۔ ان کے اثرات کئی نوجوان ہندی کہانی کاروں کے یہاں تلاش کئے جا سکتے ہیں۔

آزادی کے بعد ہندی میں کہانی کی ترقی اور مقبولیت نے نئے نئے لکھنے والوں کی ایک خاصی بھڑکادی ہے۔ لیکن ابھی اردو کو روزمرہ کا لبہ، منو بھڑاری، کاشی ناتھ، کامتا ناتھ، تمنا کا ہر دیش، دودھ ناتھ سنگھ، شتر و گھن لال وغیرہ بہت سے نئے لکھنے والوں سے روشناس ہونا



ہے۔ اسی طرح ہندی والوں کے سامنے بھی اردو کے کئی نئے کہانی کاروں کو پیش کرنا ہے۔  
 قریب قریب ہر بڑے شہر میں ان دونوں زبانوں کے ادیب ایک دوسرے کے بہت قریب  
 ہیں۔ وہ ایک ہی ٹیبل پر بیٹھ کر اپنے اپنے مسائل حل کرتے ہیں اور اس طرح ایک دوسرے کے رویوں  
 سے بھی براہ راست متاثر ہوتے ہیں۔ یوں بھی الگ الگ زبانیں بولنے والے سماجی اور معاشی طور  
 پر ایک دوسرے سے بہت زیادہ دور نہیں ہوتے ہیں۔ وہ ایک ہی دفتر میں کام کرتے ہوں، ایک  
 ہی وقت پر چھٹی پاتے ہوں اور ساتھ ساتھ بس کی لمبی لمبی قطاروں میں کھڑے ہو کر بس کا انتظار  
 کرتے ہوں تو ان کے مسائل الگ الگ کیونکر ہو سکتے ہیں۔ اردو کے نئے ادیبوں میں ہندی کے نئے  
 لیکھکوں کی طرح کچھ ایک ہائی بروز یعنی ناک چڑھے بھی آگئے ہیں جو خود کو EXPERIMENTALIST  
 ایکسپیریمینٹلسٹ کہتے ہیں خیالات میں بھی اور تکنیک کے معاملے میں بھی اگر واقعی وہ ایسا کر بھی سکتے تو  
 یہ امر ادب کے لئے نیک فال ہوتا۔ کچھ ایک کے یہاں ایسے تجربے صرف فیشن کی حد تک ملتے ہیں ان میں  
 سٹاٹ گنٹنٹ THOUGHT CONTENT بالکل نہیں ملتا یا اگر ملتا ہے تو اس قدر مہل کہ کوئی مفید  
 مطلب یا تکان کا لانا مشکل ہو جاتا ہے۔ بلکہ احساس یہ ہوتا ہے کہ وہ کہانی نہیں لکھ رہے ہیں جدیدیت  
 کے نام پر محض بلف (BLUFF) کر رہے ہیں۔ تکنیک، اظہار، رویہ اور فکر کے نام پر وہ کوئی  
 واضح راہ نہیں دے پا رہے ہیں۔ محض مشہور ہونے کے لئے ہی اس قسم کا ادبی پوز (POSE) بنا کر  
 آگئے ہیں۔

ایک جدید ادب کی صحیح پہچان یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی صحیح عکاسی کرے۔ اُس کے ارد گرد جو  
 انتشار ہے، سامنے جو اندھیرا ہے اُس کے اسباب اور کرداروں پر پڑنے والے نفسیاتی عمل کی نشاندہی  
 کرے۔ اس کے برعکس وہ اپنی تخلیق کو ہی اُلجھا ہوا کیوں پیش کرتا ہے؟ اُس کا معاشرہ اگر بے حسی اور لاتعلقی  
 میں مبتلا ہے اور اُسے بے حسی اور لاتعلقی (DETACHMENT) کو وہ ایک فکری اور فنی شاہکار  
 بنا کر پیش بھی کرے۔ زندگی کا مسئلہ اگر صرف روٹی، روزی تک ہی محدود ہوتا تو اسے حل کرنا اتنا  
 مشکل نہ ہوتا۔ اصل مسئلہ اُس کے فلسفیانہ اور پیچیدہ رویوں کا ہے۔ انسان بیک وقت نرم دل  
 بھی ہے اور تھوڑا دل بھی۔ محبت کا بھوکا بھی اور نفرت کا خوگر بھی۔ بے حد سیدھا سادا بھی ہے اور  
 انتہائی مکار بھی ہے۔ لیکن یہ تو دوسروں کو دیکھ کر بہت آسانی سے معلوم ہو جاتا ہے جو انسان خود  
 اپنے آپ کو سمجھنے کی خواہش رکھتا ہے حیرت ہے کہ وہ بھی اپنے ہی ذہنی کارخانہ کے سارے کل پرزوں  
 کو جاننے میں ناکام رہ جاتا ہے یہیں سے ہمارے رویے بنتے ہیں۔ یہیں سے ہمارے محبت کے سونے پھوٹتے  
 اور نفرت کے سانپ پھین اُٹھا کر بھینکارتے ہیں۔

جدید سے جدید تر کے سفر میں کچھ لوگوں نے واقعی کچھ کامیابی حاصل کی ہے۔ ان میں میر فرست



جو گندریال ہیں۔ اُن کا جو سفر افریقہ کی دھرتی سے شروع ہوا تھا وہ بھی جدید رجحانات کا حامل تھا۔ ادھر اُس نے دو بہت اچھی کہانیاں دی ہیں۔ 'باز یافت' اور 'سائی'۔ لیکن اُن کے یہاں بھی اب دہرانے کا عمل کثرت سے شروع ہو گیا ہے بلکہ جین رابھی صرف دو ہی بہت اچھی علامتی کہانیاں 'ماچس' اور 'ویس' دے سکا ہے۔ سریندر پرکاش کی 'ودوشک' کی موت اور رونے کی آواز جیسی کہانیاں بہت عرصے تک یاد کی جائیں گی۔ رونے کی آواز کہانی جب ہندی میں 'ساریکا' میں چھپی تو کلیشور نے اُسے ہندی کی اپیل بھی (حاصل) قرار دیا۔ اردو کی کہانی کو ہندی کی کہانی قرار دے کر اُس کی تعریف کرنے میں کوئی بُرائی نظر نہیں آتی لیکن ہندی زبان پر یہ بھی لازم آتا ہے کہ وہ بھارت کی سبھی زبانوں کا وجود برقرار رکھتے ہوئے ان کی کہانیوں کو بھارتی یا ہندی کہانیاں قرار دیا کرے۔ جس طرح روس کی مختلف زبانوں کی کہانیاں ہم روسی کہانیاں ہی سمجھ کر پڑھتے اور انجوائے (ENJOY) کرتے ہیں۔

اپنے ایک مضمون میں پی جی چند جین نے ہندی کی نئی کہانیوں کے بارے میں کہا ہے کہ وہ عورت اور مرد کے باہمی رشتے پر زیادہ اور بڑی جرأت سے بل دینے لگی ہیں۔ ممکن ہے ہندی کے نئے لکھنے والوں میں سیکس (SEX) کی آزادی نے پہلی مرتبہ اب آکر کروٹی ہو لیکن اردو میں یہ سلسلہ پورے حقیقت پسندانہ اور ہیومن (HUMANE) نکتہ نظر سے پچھلے تیس برسوں سے چل رہا ہے۔ اردو میں نئے لکھنے والوں کے سامنے یہ موضوع ادبیشن (OBSESSION) بن کر کبھی نہیں ابھرا ہے۔ اگر کوئی احساس واقعی ادبشن بن کر ابھرا ہے تو وہ ہے علامت اور استعارے کا استعمال نئے لکھنے والوں میں تو یہ احساس ایک اُندھی کی طرح اُگیا ہے۔ اس سلسلے میں ظفر اوکاوی، اکرام باگ، رشید امجد، قمر حسن، شفیع مشہدی، کلام حیدری، شوکت جیات احمد، یوسف، ہم ندیم، فیاض رفعت، انور سجاد، خالدہ اصغر، خلیل مامون، مومن لال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اردو کہانی میں یہ رجحان جدید نظم کی وجہ سے آیا ہے علامتی اور استعاراتی نظموں میں ن۔م۔ راشد اور میراجی کے ہی زمانے سے مقبول ہیں ان پر ہمارے نقادوں نے اتنے زیادہ اور اتنے اچھے اچھے مضامین لکھے ہیں کہ ہمارے جدید اردو افسانے کے نئے امیدوار اس قریب میں مبتلا ہو گئے ہیں کہ اگر وہ ایسی کہانیاں نہیں لکھیں گے تو نعتِ دُن کا ذکر کبھی نہیں کریں گے۔

اردو کہانی میں تنقید کا مسئلہ ہمیشہ حوصلہ شکن رہا ہے۔ شاعری پر بات بہت زیادہ ہوتی ہے کہانی پر بہت ہی کم اگرچہ اردو کے تیسری دہائی کے کہانی کاروں نے اپنے ساتھ ساتھ ہی کچھ نعت اور پیدا کر لئے تھے جن میں سید احتشام حسین، آل احمد سرور اور وقار عظیم قابل ذکر ہیں جن کے ہندی میں ہم عصر رام بلاس شرما، پرکاش چندر گپت، نامور سنگھ وغیرہ تھے اُن کے بعد وہی نام ایسے ابھرتے ہیں جنہوں نے افسانے پر تنقید کے لئے ایک میدان بنایا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر وزیر گٹا۔



انہوں نے واقعی اپنے عہد کی کہانی کو اُس کے پورے پس منظر میں دیکھنے، سمجھنے اور سمجھانے کی قابل تعریف کوشش کی ہے۔ ان کے علاوہ جن نقادوں نے کبھی کبھی ذاتی نقطہ بدلنے کے لئے افسانے کی تنقید پر طبع آزمائی کی ہے اُن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر قمر رئیس، محمود ہاشمی، شمس الرحمن فاروقی، شریف احمد انور ریڈ، نیر شام مصطفیٰ وغیرہ کے نام آتے ہیں لیکن اُردو کہانی کی موجودہ منزل تک پہنچتے پہنچتے یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ کہانی کار کو اب کسی نقاد کی موجودگی یا عدم موجودگی سے خوف زدہ ہونے کی قطعی ضرورت نہیں ہے کیونکہ کہانی ایک ٹوٹتا ہوا محل ہرگز نہیں ہے جسے سہارے کے لئے لکڑی کے بڑی بڑی شہتیروں کی ضرورت پڑے یہ تو موجیں مارتی ہوئی ایک رواں دواں ندی کی طرح آگے ہی بڑھ رہی ہے۔ اس کے راستے میں کہیں موڑ بھی اچلتے ہیں کہیں پہاڑ اور چٹانیں بھی اور یہ اپنا راستہ بہر حال تلاش کر لیتی ہے۔ کہانی کار کو اُس وقت اتنی مایوسی ضرور ہوتی ہے جب اُس کا نقاد اُس کے طرز فکر و عمل کا ذہنی طور پر ساتھ نہیں دے پاتا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اب اُردو کا کہانی کار خود ہی اپنی کہانی کا نقاد بھی بن رہا ہے۔ یہ اثر کھبیہ رُپ سے ہندی سے ہی آیا ہے۔ کلیشور، راجندر یادو اور کچھ دوسرے کہانی کاروں نے جس اعتماد اور محنت سے اپنی اور اپنے ساتھیوں کی کہانیوں پر لیکچر لکھے ہیں اُس سے اُردو افسانہ نگاروں کو بھی ایک تحریک ملی ہے جس میں سمجھتا ہوں اُن کی یہ کوشش آگے چل کر کہانی کی تنقید کے سلسلے میں کوئی بہت بڑا رول ادا کرنے والی ہے۔

ایک آخری بات۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون میں جسے مضمون کہنا زیادتی ہوگی، اُردو فلکس کے پاٹھکوں کی کمی کا رونا رویا ہے۔ اور اس کی وجہ اُردو زبان کے دھیرے دھیرے مٹتے جاتے ہیں ڈھونڈی ہے جہاں تک اُردو زبان کے مٹنے کے عمل کا تعلق ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے ناولوں اور افسانوں کے فارغین کی کمی کا حقیقی سبب سنجیدہ ادب کے شائقین کی انہ کی کمی ہی ہے۔ اُردو کبیا دوسری زبانوں میں بھی جس میں ہندوستان کے علاوہ دوسرے ممالک کی زبانیں بھی شامل کی جاسکتی ہیں، سنجیدہ افسانے پڑھنے والے ہمیشہ کم رہے ہیں۔ گھٹیا، رومانی اور فسطیاتی تحریروں کے فارغین ہر کہیں لاکھوں کی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ سنجیدہ اور صحت مند ادب تخلیق کرنے والے خود بھی اقلیت میں رہے ہیں اور اُن کے پڑھنے والے بھی۔



# افسانے کا افسانہ

میرے لئے افسانہ لکھنے کی اولیشن بنیادی طور پر ایک فکری کرب سے نجات پانے کا ایک نفسیاتی ذریعہ ہے۔ لیکن میں ان الفاظ کی اڑے کر بھی اس سچائی سے نجات نہیں پاسکتا کہ میں اپنے تجربات دوسروں تک منتقل کرنے کی شدید خواہش میں مبتلا ہوں۔ کوئی بھی جذباتی تجربہ جب دوسروں تک منتقل ہو جاتا ہے تو اس کا ردِ عمل بھی ضرور ہوتا ہے۔ یہ ردِ عمل ایک اور جذباتی تجربہ ہوتا ہے۔ ہماری سوسائٹی کا ڈھانچہ صرف انفرادی تجربات کے بل پر نہیں قائم ہوا۔ کیونکہ کوئی بھی شخص محض اپنے افکار کے بہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگرچہ انفرادی سوچ کی بھی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے لیکن جب کوئی شخص جس کا تعلق اتفاق سے فنون کی تخلیق سے ہوا اسے ایسے لوگ مل ہی جاتے ہیں جو اس کے تجربے میں شریک ہونا پسند کرتے ہیں۔ چنانچہ کسی کے انفرادی تجربے میں سوسائٹی کی ایسی شرکت کو نہ صرف فن کی تخلیق کے لئے بلکہ خود سوسائٹی کے اندر مسلسل رونما ہوتی رہنے والی تبدیلیوں کا ایک سبب سمجھا ہو اور اسے فکری ارتقاء کے لئے ایک صحت مند علامت سمجھی۔

لیکن افسانے کی تخلیق سراسر ذاتی تجربہ ہرگز نہیں ہوتی ہے۔ اس میں گرد و پیش کے واقعات، شعور و غل اور اس کے رنگ و بو بھی شامل ہوتے ہیں۔ اس کی صرف فکری اساس انفرادی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک شخص نے کسی دوسرے شخص کو قتل ہوتا ہوا دیکھا۔ تو یہ تو ایک واقعہ ہوا جس کا ذکر ایک خبر جتنی ہی اہمیت رکھتا ہے اور وہ اسی سچوایشن کو ایک خاص ڈرامائی ڈھنگ سے پیش کرنے کا تجربہ بھی بن سکتا ہے جس کی مدد سے ہمارا فکشن رائٹر ایک مدت سے اپنے قاری کو ورطہ حیرت میں مبتلا



کرتا آیا ہے۔ لیکن اسی تجربے کا ایک فکری اظہار یہ ہو سکتا ہے کہ اُس شخص کے قتل کو محض فرض کر لیتا ہے اور اُس کے بعد پیش آنے والے سارے ردِ عمل کو بھی ایک فرضی مگر حقیقی کہانی کے ساتھ بیان کرتا چلا جاتا ہے اور اُس کا یہ فکری اظہار ایک نئی ڈیپتھ اس طرح سے بھی حاصل کر لیتا ہے جب وہ اُسی قتل کو اپنا قتل تصور کر کے احساسات کی ایک دوسری فضا پیش کر دیتا ہے۔

اسی واقعے کے اور بھی متعدد فکری پہلو ہو سکتے ہیں مثلاً ایک یہ بھی کہ قتل کے واقعے سے سوسائٹی نہ صرف یہ کہ بالکل متاثر نہیں ہوتی بلکہ وہ اُس قتل کو جائز قرار دے دینے کی مرتکب ہو جاتی ہے۔ سوسائٹی کے قاتل کے کردار میں تبدیل ہو جانے اور اُس کے اندر ذہنی ہیبت کا احساس تک پیدا نہ ہو سکنے کی تصویر پیش کرنا میرے نزدیک افسانوی فکر کی ایک ایسی معراج ہے جو بڑی سے بڑی غیر مہذب تعلیم یافتہ سوسائٹی کو بھی کبھی نہ کبھی ایک نئی نبج پر لا کھڑا کرنے میں یقیناً کامیاب ہو جاتی ہے۔

ہمارا افسانہ جو اتفاقی واقعہ اور جذباتی تجربہ۔ دونوں کو ایک مشترکہ اساس بنا کر تخلیق اور تبلیغ کے کبھی جوشیلے کبھی سرد قسم کے بیانات کی منزلوں سے گزرا ہے اب ایک نئی وابستگی کا حامل نظر آنے لگا ہے۔ ذاتی طور پر مجھے اپنے بیشتر پیش رو افسانہ نگاروں کے اور کبھی کبھی خود اپنے بعض فنی تجربے بھی فکری سطح پر بے حد کھوکھلے اور غیر دلکش محسوس ہوئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ یہ دُنیا پہلے اتنی چھوٹی نہیں محسوس ہوتی تھی۔ چونکہ یہ بہت بڑی معلوم ہوتی تھی اس لئے اس کے بے شمار دائرے بھی تھے۔ ہر ایک دائرے میں ایک الگ تہذیب اور ایک مختلف طریق زندگی قید تھا۔ جتنا کچھ جہاں بھی قید تھا، اپنی لکشمیں دیکھا سے باہر آنے کی ہمت نہیں کر پاتا تھا۔ اور اب بدلتے ہوئے حالات میں اُس کے اچانک اغوا کر لئے جانے اور اپنی سست روزین کے چاروں طرف ہانپتے ہوئے بھاگے بھاگے پھرنے میں کوئی زیادہ فرق نہیں رہ گیا ہے۔ اپنی ہی دُنیا کو جزائیاتی اعتبار سے دریافت کر لینے کا پہلا جذباتی صدمہ مجھے یہ محسوس ہوا کہ پوری دُنیا تقسیم کر لی گئی ہے اور اُس کی حد بندیاں بین الاقوامی طور پر تسلیم کی جا چکی ہیں یعنی اب اجتماعی طور پر گھر سے نکلنے کا نتیجہ ایک بہت بڑی عالمی جنگ کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا جس میں تین چوتھائی زندگی کے تباہ ہو جانے کا امکان یقینی ہے۔ اس بات کا ایک سیدھا سا مطلب یہی ہو سکتا ہے کہ انسان بڑے بڑے بیرونی کارناموں سے پرہیز کر کے اپنے اندر سمٹ جائے لیکن اپنے اندر سمٹ کر خود اپنے آپ کو ڈسکور کرنے کی عادت میں مبتلا ہو جانا بھی کوئی بڑا تجربہ اس لئے نہیں ہو سکتا کہ یہ عمل بھی ایک جہد مسلسل کا متقاضی ہے۔ افسانہ نگاری کے واسطے سے بات کروں تو میں کہوں گا کہ جس آفس میں میں کام کرتا ہوں وہ میرے گھر سے بیس بائیس میل دور ہے۔ وہاں تک پہنچنے کے لئے مجھے بس اسٹاپ پر ایک لمبی کیو میں



گھنٹوں کھڑے رہنا پڑتا ہے اور بس اکثر بھری ہوئی نکل جاتی ہے۔ میں کسی طرح دفتر کی عمارت تک پہنچ بھی جاتا ہوں تو اُس کی پانچویں یا چھٹی منزل پر لفٹ کے ذریعے سے جانے کے لئے پھر ایک کیمو میں لگا جاتا ہوں۔ طویل فاصلوں کو طے کرنے، لمبی لمبی قطاروں میں کھڑے کھڑے آگے بڑھنے اور تھکا دینے والے انتظار کے عمل سے بھی مجھے اپنے آپ کو دریافت کرنے میں مدد ملتی ہے لیکن خود دریافتی کا عمل بذاتِ خود استاتیز لیفینی نہیں ہے۔ اس لمحے تک پہنچنے سے پہلے میں ایک چڑچڑایا انتہائی باتونی کردار بن کر ابھرتا ہوں۔ میں زبانی سیاست میں بھی بہت زیادہ دلچسپی اس لئے لیتا ہوں کہ اُس سے میرا طویل سفر آسانی سے کٹ جاتا ہے۔ جس سفر کو میں اتنی آسانی سے کٹتا ہوں محسوس کر کے مطمئن ہوتا رہتا ہوں وہ میرے جسم سے توانائی اور میرے چہرے سے شادابی تک چپکے چپکے اڑتا رہتا ہے جس کی مجھے خبر تک نہیں ہوتی۔ کیونکہ میں جب اس فریب میں مبتلا رہتا ہوں کہ میں بڑے غیظ و غضب میں مبتلا ہو کر کسی پر مکہ نہان سکتا ہوں اور بڑے زور کا تہقہ بھی لگا سکتا ہوں تو میرے اندر کی ساری طاقت نہ صرف برقرار ہے بلکہ پہلے سے کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ اور پھر ایک روز اچانک مجھ پر یا میرے افسانے کے کسی کردار پر یہ منکشف ہوتا ہے کہ یہ سارا عرصہ اپنے ہی اندر سفر کرتے ہوئے اور اپنی ذات کے اندرون کے طرف ایک گوشے تک پہنچنے کے لئے ادھی سے زائد عمر کو میں کھڑے کھڑے گزر گئی ہے تو یہاں ایک نیا جذبہ باقی صدمہ محسوس ہوتا ہے۔ اور گھر سے دفتر تک کا فاصلہ اُن واحد میں جیتی ہوئی لمبی عمر کی علامت بن جاتا ہے۔

نئے افسانے کی تخلیق اب وابستگی، غیر وابستگی، گرد و پیش کے بارے میں سوچنے، اُسے سمجھنے اور اُس سے متعلق فکری اظہار کے مختلف رویے سے عبارت اور تخلیقی اظہار ہمیشہ ذاتی فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جس طرح کوئی باشعور آدمی دیکھتا ہے اور سوچتا ہے اور پھر اپنے فکری خاکے کے خدوخال سنوارتا ہے۔ کسی بھی تصویر کے سارے رخ کبھی ایک سے نہیں ہوتے کیونکہ آنکھ کا زاویہ کبھی ایک سا نہیں ہو سکتا۔ تاکہ اگر کسی خاص زاویہ نگاہ سے اتنی زیادہ لمبی نظر اُٹے لگتی ہے کہ وہ پورے چہرے سے بالکل الگ تھلگ معلوم ہو یا آنکھیں کسی خاص چہرے سے جدا ہو کر انسان کے پیٹ پر دکھائی دینے لگیں تو اُس سے بھی خاص فرق نہیں پڑتا۔ ضرورت صرف اُس زاویہ نگاہ کو سمجھنے کی ہوگی کیونکہ آنکھ اُسے کسی طرح سے، اونچے یا پنیورا مکس اینگل (PANORAMIC ANGLE) سے دیکھ رہی ہوتی ہے۔ یہ امر اتفاقاً بھی ہو سکتا ہے اور شعوری بھی شعوری طور پر دیکھنے میں فنکاری اور نظریاتی، دونوں نقطہ ہائے نظر کارفرما ہو سکتے ہیں۔ تجربہ احساس اور شعور دونوں کو جنم دیتا ہے۔ احساس اور شعور کا فنکارانہ استعمال تجربے کی اہمیت کو نہ صرف بڑھا دیتا ہے بلکہ اُس کی معنویت کی نئی سطحیں دریافت کرنے میں معاون بن جاتا ہے۔



ایک آدمی جسے نیند میں چلنے کی عادت تھی ایک روز چلتے چلتے اچانک دوزخ کے دروازے پر جا کھڑا ہوتا ہے۔ دوزخ کی آگ کی تپش اُسے گھر کی راحت کی یاد دلاتی ہے اور وہ اُلٹے پاؤں گھر واپس آجاتا ہے۔ لیکن گھر کا دروازہ اُسے اندر سے بند ملا ہے۔ وہ بار بار دستک دے کر دروازہ کھلواتا ہے لیکن اُس کے گھر کے کئی بدل چکے ہیں۔ یہ معلوم کر کے اُسے اور بھی حیرانی ہوتی ہے کہ جس گھر سے گئے ہوئے اُسے چند منٹ سے زیادہ نہیں گزرے وہ سینکڑوں برسوں میں تبدیل ہو چکے ہیں اور جن لوگوں سے وہ مخاطب ہے وہ اب اس کی زبان تک نہیں سمجھ سکتے ہیں۔

یہ مثال میں نے اپنی ہی ایک لمحاتی سونچ کی مدد سے دی ہے اور اس تصویر کو سمجھانے کے لئے میں اس طرح کوشش کرتا ہوں کہ دوزخ انسان کا ایک منہ بھی رقیہ ہے۔ گھر کی طرف واپسی اُس کی جذباتی کشش کو ظاہر کرتی ہے، نیند میں چلنے کی عادت کائنات کے یارے میں اُس کے محدود علم کی علامت ہے اور یوں پوری پوری تصویر میرا نظریاتی اظہار اس لئے بن سکتی ہے کہ میں نے اپنے قاری کو بدلی ہوئی زبان کے جذباتی صدمے سے دوچار کرانے کی ایک شعوری کوشش کی ہے۔



# میرا فسانوی تجربہ رازِ ظہار کے تخلیقی مسائل

اگر آپ اجازت دیں تو میں آپ کو ایک بے نام کہانی کار کی ایک بہت ہی مختصر کہانی سناؤں۔ ایک تھی چڑیا۔ وہ اناج کے ایک بہت بڑے ڈھیر پر جا بیٹھی، اُس نے اپنی چونچ میں ایک دانہ اٹھایا اور پھر سے اُڑ گئی۔ کچھ دیر بعد وہ پھر اُڑ گئی۔ اُس نے پھر ایک دانہ اٹھایا اور پھر اُڑ گئی۔ اُس کے بعد وہ پھر واپس آئی اور پھر سے ایک دانہ اپنی چونچ میں اٹھایا اور پھر سے! اتنی ہی دیر میں اُس سے یہ کہانی سننے والے بچے بیزار ہو کر بولے۔ ”اپنی کہانی اب آگے بھی تو بڑھائیے۔“ کہانی کار نے ہنستے ہوئے جواب دیا۔ ”کہانی آگے کیسے بڑھ سکتی ہے جب تک اناج کا وہ ڈھیر ختم نہیں ہو جاتا۔“

میری بات کا تعلق نہ تو اُس کہانی کار سے ہے نہ ہی اناج کے ڈھیر سے بلکہ اُن رویوں سے یقیناً ہے جن کا اظہار کہانی کار اور اُس کے سامعین نے کیا تھا۔ ہر دور میں کہانی سے متعلق دو ہی رویے ہمیشہ کارفرما رہے ہیں یعنی کہانی میں کسی نہ کسی اسٹیج پر ایسی یکسانیت ضرور آ جاتی ہے کہ اُس کے قارئین بور ہو اٹھتے ہیں اور ہاتھ میں اٹھائی ہوئی کتاب یا رسالے کا جلدی سے صفحہ پلٹ دیتے ہیں اور افسانے میں یہ جلدی سے صفحہ پلٹ دینا میرے لئے کافی اہمیت رکھتا ہے۔ چونکہ میں نے بھی ایک قاری کی حیثیت سے دوسروں کا افسانہ پڑھتے وقت کئی بار شروع میں ہی صفحہ پلٹ دیا ہے، اس لئے میں افسانے میں یکسانیت کو بہت ہی مضر سمجھتا ہوں۔

یوں تو کہا جاتا ہے کہ ہمارے پاس لکھنے کے لئے موضوعات ہیں ہی کتنے! دنیا کی ہر زبان



کی کہانیاں بنیادی طور پر دس بارہ گئے چھٹے موضوعات کے دائرے سے باہر نہیں نکلتیں۔ لیکن یہ جملہ بھی غالباً کسی ایسے نقاد نے کہا تھا جو کہانی میں صرف موضوع یعنی پلاٹ کو ہی اہمیت دیتا تھا۔ جبکہ ہمارے سامنے اور ہمارے تخت الشعور اور مستقبل کے نامعلوم دھندلکے میں اتنا کچھ لکھنا ہوا ہے، اتنا کچھ پھیلا ہوا ہے کہ اگر ہم صرف انسانی آنکھوں کا ہی مطالعہ پیش کریں جو سوچ سوچ کر ٹکڑی اور پھلتی ہیں تو شاید ہزاروں نئی کہانیاں وجود میں آجائیں اور ان کا دس بارہ گئے چھٹے موضوعات سے ذرا سا بھی تعلق جڑا ہوا معلوم نہ ہو!

کہانی کا ایک اہم عنصر ہمارا رویہ بھی ہے جس کے کئی زاویے ہیں۔ انسانی ذہن پر ایک ہی واقعے یا ایک ہی منظر کا رد عمل بیشمار طریقوں سے ہوتا ہے۔ ہمارے کہانی کاروں نے ان رویوں کو مختلف زمانوں میں، مختلف حالات میں مختلف طریقوں سے ہی پیش کیا ہے۔ لیکن یہ بات عالمی ادب کے OUTSTANDING WRITERS کے ہی بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ جن کے یہاں تلاش و جستجو کا سلسلہ موضوع اور رویے کی جملہ پیچیدگیوں سے بہت اُدھر اٹھ کر فن کی مروجہ حدوں کو توڑتا اور سچلا نکلتا ہوا بہت دُور تک چلا گیا ہے۔ لیکن کوئی بھی افسانہ نگار یا بہت سے افسانہ نگار مل کر بھی ہمیشہ نہ تو موضوعات اور رویوں سے انحراف کر کے مطمئن ہو سکتے ہیں اور ہی وہ فنی دیواروں کے اُدھر سے کود کر قارئین کو اپنی باز گیری کے کارناموں سے خوش رکھ سکتے ہیں۔ انسان ہر دور میں ذہنی طور پر تبدیلی کا ہی خوگر رہا ہے۔ وہ ہر چیز میں ایک نئی تبدیلی دیکھنے کا متمنی رہا ہے۔ مکافوں کی تعمیر میں حکومتوں کے طرز فکر میں، خیالات کی اُویش، سماجی رشتوں اور لباس وغیرہ تک کی تلاش خراش میں خوب تر کی تلاش نے اُسے ہمیشہ ایک سیما کی کیفیت میں مبتلا رکھا ہے۔ اُلٹ پھیر کی یہ خواہش غیر انسانی ہرگز نہیں ہے یہ اُس کے ذہنی سانچے کے نفسیاتی عوامل کا ہی ایک قدرتی نتیجہ ہے اس معاملے میں فنکار اور قاری دونوں برابر کے شریک ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی ضروریات اور مجبوریوں کو خوب سمجھتے ہیں۔ لیکن وہ ایک دوسرے کے ساتھ کبھی کبھی عجیب طریقے سے بھی BEHAVE کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ قاری اپنے ادیب کو بورا سنکی، UNREALISTIC اور پست سطح کا مالک بھی سمجھ کر مسترد کرتا آیا ہے۔ ادیب بھی اپنے قارئین کو اکثر و بیشتر اپنا کیمپ فالوئر - FOLLOWER سمجھنے کی خوش فہمی میں مبتلا رہا ہے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں ہماری کہانی دوسرے فنون کی طرح مسلسل ADJUSTMENTS, COMMITMENTS اور انحراف اور مراجعت کی ایک طویل داستان ہے۔ ہم اپنے قاری کو کسی بھی دور میں یکسر نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ہمیشہ نہیں ہوا ہے کہ صرف قاری کے لئے ہی لکھا ہو۔ ہم جو کچھ سوچتے ہیں، جس طرح سے سوچتے ہیں یہ ہماری تخلیقی جبلت یا مجبوری ہو سکتی ہے۔ گزشتہ بیس پچیس برسوں میں مجھے کون کون سے سوالات کا جواب نہیں دینا پڑا ؟



تم سچائی کے طرفدار ہو یا جھوٹ کے ؟  
 تم کو مٹڈ رائٹر ہو یا نان کو مٹڈ ؟  
 تم ہمیشہ ریل کے بارے میں کیوں لکھتے ہو ؟  
 یا تم نے ادھر ٹوٹے ہوئے گھروں کے بارے میں زیادہ کیوں لکھا اور ادھر بوڑھوں کے بارے میں کیوں زیادہ لکھنے لگے ہو ؟

اس طرح کے سوالات نے مجھے کبھی پریشان نہیں کیا کیونکہ میں جانتا ہوں کہ ادب پھولوں کی بیج ہرگز نہیں ہے۔ تخلیقی عمل بجائے خود ایک تکلیف دہ کاٹھوں کا بستر ہے۔ اور جس جواب کی توقع مجھ سے میرا قاری رکھتا ہے وہ بھی اُسے ہمیشہ مطمئن نہیں رکھ سکے گا۔ مثال کے طور پر میں اگر یہ کہوں کہ میں سچائی کا ہی طرفدار ہوں اور صرف سچائی کی ہی طرفداری میں مسلسل لکھتا رہوں گا تو ایسی کہانیاں پڑھتے پڑھتے ایک روز وہ ادب جانے کا اور مجھ سے اچانک پوچھ بیٹھے گا۔ تم جھوٹ کے بارے میں کیوں نہیں لکھتے ہو ؟ جھوٹ بولنا بھی انسان کا ایک اضطراری عمل ہے۔ ہم بعض اوقات جھوٹ بول کر بھی اُس کا ایک مصنوعی حظ محسوس کر لیتے ہیں یا ہم جھوٹ موٹ آنکھیں بند کر کے بھی اپنی اندرونی بصارت سے باہر کاسب کچھ دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ تو اس سوال کا صرف ایک پہلو ہے یعنی انتہائی۔ اس کا ایک اور پہلو نفسیاتی بھی ہے ہماری دنیا دراصل اتنی بڑی ہے، اس میں رہنے والے انسانوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے اور ان انسانوں کے رویے اتنے متضاد ہوتے ہیں کہ ہم جبر، نفرت، استبداد اور اختیار جیسی فطری جبلتوں سے خوفزدہ ہو کر اپنی موت یعنی مکمل ELIMI-NATION کے جذبے میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ آدمی اس جذبے میں ہمیشہ مبتلا رہا ہے۔ اسی سے آزاد ہونے کے لئے اس نے کچھ اقدار کا تعین کیا ہے۔ اپنی اقدار کو بچا کر اُس نے اپنی عاقبت کے سامان پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

مثال کے طور پر JOHN W. ALDRIDGE یہ الزام لگاتا ہے :

"THEY HAVE INHERITED A WORLD NOT ONLY 'WITHOUT VALUES', A BELIEF IN THE DIGNITY AND GOODNESS OF MEN!"

یا

"ALONG WITH A 'STABLE ORDER OF VALUES', A BASIC BELIEF IN THE 'GOODNESS OF MEN' IS REQUISITE FOR THE PERFORMANCE OF THE NOVELIST'S FUNCTION."

اپنے بزرگوں سے ملی ہوئی وراثت میں خاص قسم کے SOCIAL ORDER کی جملہ



اقدار کو اس طرح مسترد کرنے کا رجحان درحقیقت اپنی اندرونی اکتاہٹ اور تبدیلی کی فطری خواہش کا ہی ایک اظہار ہے۔ VALUE کوئی مستقل چیز نہیں ہے جسے سماجی حالات کے مطابق کبھی بدلانا جاسکے۔

ذاتی طور پر میں اپنے ارد گرد اگر نفرت، بیزاری اور بے تعلقی کا مظاہرہ وافر طور پر دیکھتا ہوں تو میرے اندر بطور ادیب آدمی کی بنیادی اچھائی کو ہی دریافت کرنے اور اُسے کسی بھی تکنیک سے پیش کرنے کی خواہش بڑھ جاتی ہے اور اُس وقت میں خود کو پہلے سے زیادہ کو میٹیڈ بھی محسوس کرنے لگتا ہوں۔ میری یہ COMMITANCE کبھی سماجی ہوتی ہے اور کبھی کبھی سیاسی بھی ہو جاتی ہے لیکن درحقیقت یہ COMMITANCE میرے اپنے ساتھ یعنی میرے اندر کے ادیب کے ساتھ زیادہ ہوتی ہے۔

ہمیشہ یا ایک خاص عرصے میں ایک ہی ماحول کے بارے میں یا خاص قسم کے مسائل یا ایک خاص عمر کے لوگوں کے بارے میں لکھتے رہنے کا جو الزام مجھ پر لگایا جاتا ہے اس کا جواب میرے پاس یہ ہے کہ میں بھی دوسرے انسانوں کی طرح ایک سماجی جانور ہوں۔ جہاں کچھ عرصہ رہتا ہوں یا اُسے پہلی مرتبہ دیکھتا ہوں تو حیران ہو جاتا ہوں۔ خوش بھی ہوتا ہوں۔ اُس کے اثرات قبول کر کے اور کچھ دلچسپ تجربے حاصل کر کے اُنھیں لکھ دینے کی اویسشن سے بچ نہیں سکتا۔ اسی طرح مسائل کے جنگل میں بھی گھر جاتا ہوں۔ ادیب اُدھر بھٹکتا ہوں۔ راستہ تلاش کرتا رہتا ہوں۔ مل جاتا ہے تو باہر نکل آتا ہوں۔ یہ میرا اپنا تخلیقی عمل ہے۔ میرا اپنا سوچنا، سمجھنا اور تجزیہ کرنے کا طریقہ ہے کسی خاص عمر کے لوگوں کے بارے میں بھی کبھی کبھی لکھنے کی عادت میرے ذاتی محسوسات اور احساسات سے منبج ہوتی ہے اور یہ بھی بہر حال زندگی سے محبت کرنے یا زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی ایک فطری خواہش ہی تو ہے جس سے خواہ مخواہ بچنے کی میں کیوں کوشش کروں؟ لیکن میں جیسا کہ پہلے ہی عرض کر چکا ہوں ان سوالات سے پریشان کبھی نہیں ہوتا۔ چاہے یہ ANTI SUCCESS جذبات کے آئینہ دار ہوں یا میرے نفسیاتی عوامل کی تہ تک پہنچنے کی خواہش کا ایک اظہار، یہ سوالات خود میرے لئے بھی بہت اہم بن جاتے ہیں کیوں کہ مجھے خود کو JUSTIFY کرنے یا RECOMPOSE کرنے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ اس لئے میں کسی کے سامنے جواب دہ ہونے یا نہ ہونے کی مضحکہ خیز ادبی اصطلاح کا قائل نہ ہوتے ہوئے بھی میں اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا کہ میں آپ کے سامنے جواب دہ ہوں! اور اپنے لکھے ہوئے ہر لفظ کے لئے اتنا ہی ذمہ دار ہوں جتنا کہ کوئی بھی کو میٹیڈ اور نان کو میٹیڈ ادیب ذمہ دار ہو سکتا ہے۔



# پریم چند اور ہم

کیا پریم چند واقعی بہت بڑا افسانہ نگار تھا ؟  
اور

کیا ہم ابھی تک اُسی کے عہد میں سانس لے رہے ہیں ؟

یہ دو سوال ہمارے ذہن میں پریم چند صدی کے سال میں نہیں ابھڑے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کی وفات کے بعد ہی سے اب تک مسلسل کسی نہ کسی شکل میں زیر بحث چلے آ رہے ہیں مثلاً ہمارے بعض افسانہ نگاروں نے جو پریم چند کی زندگی میں لکھ رہے تھے یا بعض نے اُن کے فوراً بعد لکھنا شروع کیا انہوں نے اُہنی ادبی روایات کو اپنا لیا جو پریم چند اپنے پیچھے چھوڑ گئے تھے۔ ان روایات میں وہی زندگی اور وہی سوچ کی عکاسی، ایسے اُردو شاعروں کا پرچار جو ہمیں آزادی کی جدوجہد میں شریک ہونے کا عمل و درس دیتے تھے اور افسانوں اور ناولوں کے ذریعے اُردو ادب میں پہلی مرتبہ دھرم کرم اور رومیانی رسوم کو فکری سطح پر سمجھنے کی کوشش اور اُن کی سماجی جکڑ بند سے نکلنے کی نفسیاتی کشمکش بھی شامل تھی۔ ان موضوعات کو اگر مکمل طور پر نہیں تو جزوی طور پر یقیناً علی عباس حسینی حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی وغیرہ نے دکھائے۔ موضوعات اور فن کو برتنے کا طریقہ ہر کشن رائٹر کا الگ الگ ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے اُسی روایت کو ایک اور اجتہاد و رومانٹک طرز پر آگے بڑھایا۔ لیکن راجندر سنگھ بیدی نے اپنی اعلیٰ فنی گرفت اور درون بینی کی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر کفن جیسے افسانے میں جس میں سماجی معنویت کے اشارے پنہاں تھے



انہیں ایک ایسی معنویت اور گہرائی و گہرائی بخش دی کہ آج وہ پریم چند سے متاثر بھی نظر آتے ہیں اور ان سے الگ کھڑے ہوئے بھی۔

پریم چند کے اُس زمانے کو پیش نظر رکھا جائے جب وہ چوگان ہستی، گوشہ عافیت، میدان گل، نرملا، غبن، گنودان جیسے ناول لکھ رہے تھے تو ان کے کئی پیش رو وہم عصر ٹیپٹی نندیرا چند، تن ناتھ شرما، سجاد حیدر بلیدرم، مرزا ہادی رسوا، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، چودھری محمد علی راولپوری، وغیرہ متعدد لکھنے والے آگے پیچھے ملتے ہیں جن کے موضوعات الگ تھے، طرز فکر جدا تھا اور فنی رکھ رکھاؤ بھی یقیناً ہر ایک کا اپنا تھا۔ لیکن ان میں کوئی بھی پریم چند نہیں تھا۔ ہونا بھی نہیں چاہیے تھا کیونکہ ہر بڑا ادیب ایک انفرادی حیثیت کی وجہ سے قابل توجہ بنتا ہے۔ لیکن ناول نگاری کے ارتقائی دور میں تلاش و جستجو کی جو صورت حال تھی اور فن اور مقصد دونوں کی چشمے سے پہلی مرتبہ پھوٹ کر بہتے ہوئے پانی کی طرح اپنا راستہ خود تلاش کر رہے تھے اس کے بارے میں وقار عظیم ہمیں بتاتے ہیں۔

”نندیرا احمد کے ابتدائی دو قصوں (مراۃ العروس اور توبہ النصوح)

میں واقعات کے ربط و تسلسل اور ارتقا کا احساس سرے سے ناپید ہے ان واقعات کی منطق، فن کا رکی منطق ہونے کے بجائے واعظ، مصلح اور کہیں کہیں مولوی کی منطق ہے۔ ان قصوں کے کردار حقیقت کے آئینہ دار ہونے پر بھی متناہی ہیں۔ لیکن اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ان دونوں قصوں نے ہمیں پہلی مرتبہ یہ بات بتائی ہے کہ معاشرے کے اہم مسائل قصے، کہانی کے پیرائے میں پیش کئے جاسکتے ہیں اور ان مسائل کو پیش کرتے وقت زندگی کا ایسا پس منظر استعمال کیا جاسکتا ہے جو سادگی کے باوجود موثر اور دلنشین ہو سکتا ہے۔“

نندیرا احمد کے بعد اردو میں ناول کی بنیاد رکھنے والوں میں ایک نام سرشار کا بھی لیا جاتا ہے جنہوں نے فسانہ آزاد لکھا تھا۔ فسانہ آزاد کے بارے میں وقار عظیم ہی اپنا تجزیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”انہوں نے اودھ اخبار کے لئے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ ان مضامین کے ذریعے وہ ہر روز لکھنؤی معاشرت اور تہذیب کے کسی نہ کسی پہلو کی تصویر کھینچتے تھے۔ آزاد جن کی آنکھوں سے انہوں نے اس گونا گوں زندگی کے بے شمار پہلوؤں کو دیکھا ہے ایک زندہ آزاد مشرب سیلائی ہے۔ ذہین، طباع، تیز، طرار، شوقین، جس نے زندگی کی ہر لذت



پوری طرح لطف اندوز ہونے کا اپنا مسلک و مشرب بنایا ہے اور جہاں معا  
زندگی کے فوائد سے متمتع ہونے کا ہے وہاں اُس کے لئے تہذیب و اخلاق کی ساری  
اقدار بیچ دیے ہیں۔ لکھنوی معاشرت اور تہذیب کے یہ سارے مرتعے اسی  
زندہ آزاد مشرب کے مشابہت سے عکس ہیں۔ ان میں چونکہ پڑھنے والوں نے ایک  
خاص طرح کی رنگینی اور ایک خاص قسم کا نشہ محسوس کیا اُس لئے سرشار نے  
لوگوں کے تقاضے سے ان منتشر تصویروں کو یکجا کر کے ایک تصویر خانہ بنانے  
کی کوشش کی ہے۔ یہ تصویر خانہ یوں تو حد درجہ دلکش اور دل فریب ہے  
لیکن اس کے گونا گوں موقعوں کا آپس میں کوئی ربط و تسلسل نہیں۔“

یہ دو اقتباسات پیش کرنے کا مقصد صرف اتنا تھا کہ پریم چند کے گرد و پیش کی ایک  
ادبی و ثقافتی فضا کو سامنے رکھ کر ہم یہ دیکھیں کہ انھوں نے روایات اور صحافتی چلن سے کس طرح  
روگردانی کی تھی اور ناول و افسانہ پریم چند کے ہاتھوں میں پہنچ کر کس طرح ایک نئے سماجی و سیاسی  
اجتہاد اور داخلی و خارجی کشمکش کا نہ صرف بیانیہ طور پر آئینہ دار بن گیا بلکہ وہ فنی طور پر بھی اس قدر  
مکمل اور موثر ٹھہرا کہ ان کا خالق نہ صرف اپنے دور کے لکھنے والوں میں ممتاز و منفرد کہلایا بلکہ آئندہ  
نسلوں کے لئے بھی ایک راہ ہموار کر گیا۔

پریم چند کی عظمت کا اعتراف قریب قریب ہر بڑے نقاد نے کیا ہے۔ لیکن اُن کے اندر  
ایک بڑا ادیب ہونے کی نشاندہی ڈاکٹر سلیم اختر ان کے پہلے افسانے اُمول رتن (۱۹۰۷ء)  
سے ان الفاظ میں کرتے ہیں جو پریم چند کے مجموعہ ”سوز و گداز“ میں شامل تھا اور وہ ۱۹۰۹ء میں  
انگریزوں کے دباؤ پر نذر آتش کر دیا گیا تھا۔  
”گویا پہلے افسانہ اُمول رتن سے ہی اُن کے ذہن میں ادبی مقاصد اور فنی لائحہ  
عمل واضح اور متعین تھا۔“

اور پھر وہ پریم چند کے ناولوں اور افسانوں سے جھلکنے والی وطن دوستی انسان پرستی  
سماجی اصلاح معاشی مساوات اور مذاہب سے بلند و وسیع المشرب کا ذکر کرتے ہوئے  
کہتے ہیں۔

”ان سب سے اُن کے زاویہ نگاہ کی تشکیل ہوتی ہے۔“

پریم چند پہلے افسانہ اُمول رتن سے اپنا سفر شروع کر کے کئی ناولوں کی بڑی بڑی منزلیں  
طے کرتے ہوئے اور جگہ جگہ سنگ میل کا ٹپتے ہوئے جب ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی  
کانفرنس کی کرسی صدارت تک پہنچتے ہیں تو وہ اپنا تخلیقی سفر تمام کر چکے ہوتے ہیں کیونکہ وہ اسی سال



وفات بھی پا جاتے ہیں۔ لیکن دنیا سے رخصت ہونے سے پہلے اُس وقت تک اپنے تخلیق کئے ہوئے اور گرد و پیش کے بھی سارے ادب کو ذہن میں رکھ کر وہ اپنے خطبہ صدارت کی یہ سطور پڑھتے ہیں۔

”ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔“

پریم چند کے اور میرے درمیان کئی برس کا فاصلہ ہے۔ میں نے پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کو اُس وقت پہلی بار پڑھا اور سمجھا جب ہمیں آزادی مل چکی تھی۔ یعنی وہ خواب پورا ہو چکا تھا جو پریم چند نے دیکھا تو تھا لیکن اُن کی زندگی میں پورا نہ ہو سکا تھا۔ ہمیں سماجی برابری اور معاشی خوش حالی کے جو جو خواب ہمارے سیاسی رہنماؤں نے دکھائے تھے وہ ہنوز شرمندہ تعبیر نہیں ہوئے تھے۔ اس دوران میں کرشن چندر کا ناول شکست اور ان کے متعدد افسانے زندگی کے موڑ پر ان داتا، ہالکشی کا پل (دیگرہ)، حیات اللہ کے موزوں کا کارخانہ اور شکستہ کنگورے، منٹو کے نیا قانون، بادشاہت کا خاتمہ، عصمت کا ہندوستان چھوڑ دو، وغیرہ افسانے اور راجندر سنگھ بیدی کا ناول پلٹ، ایک چادر میلی سی وغیرہ سامنے آچکے تھے۔ چونکہ آزادی ملنے کے ہم ۳ سال بعد بھی خواب اور تعبیر دونوں الفاظ ایک دوسرے کا مفہوم سمجھنے سے قاصر ہیں اس لئے کبھی کبھی پلٹ کر پریم چند کا سا راکچھ لکھا ہوا پڑھنے کو جی بے اختیار چاہ اٹھتا ہے تاریخ کو پڑھنا یوں بھی میرا ایک محبوب مشغلہ ہے اور ادب کی تاریخ کو کبھی ایک سماجی تاریخ کا رتبہ مل چکا ہے یعنی یہ اب صرف فکشل یعنی من گڑھ قصوں کی ہم معنی نہیں رہی۔ یہی تاریخ جو ٹال ٹالے، ڈکنس، جیمز جاس، فلا بیر اور مولیسوں، کنوٹ ہامن کے تخلیقی کارناموں سے مزین ہو چکی ہو اور پریم چند کو بھی اُن کا ہم پلہ قرار دے دیا جائے تو دل خواہ مخواہ اُسے سمجھنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔

لیکن میں نقادوں کے حوالوں سے پریم چند کو ایک بہت بڑا ادیب ثابت نہیں کرنا چاہتا۔ ایسا میرا ارادہ بھی نہیں تھا۔ یہ سوال میرے سامنے کہیں اور سے آگیا تھا اور اسے میں نے اپنی آسانی کے لئے نہیں گڑھ لیا تھا۔ خود سوال کرنا اور خود ہی جواب دے دینا بہت آسان کام ہے۔ یہ نسخہ ہمارے بیشتر نقاد استعمال کیا کرتے ہیں۔ میں تو دراصل انہی کے اٹھائے ہوئے سوال کا جواب تلاش کر رہا ہوں جو ابھی تک مجھے نہیں مل سکا۔ انہی کا دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا ہم ابھی تک پریم چند کے عہد میں سانس لے رہے ہیں؟ میرا خیال ہے اس کا جواب پہلے سوال کے جواب میں بھی آچکا ہے اور ہم حیات اللہ انصاری کے پانچ بلدوں میں مطبوعہ ناول لہو کے پھول، خواجہ احمد عباس



کے انقلاب، عبداللہ حسین کے 'اُداس لسلین' قرق العین حیدر کے 'اُگ کا دریا' شوکت صدیقی کے 'خدا کی بستی' اور جمیلہ ہاشمی کے 'تلاش بہاراں' جیسے ناولوں میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اور انھیں پڑھ کر ہی احساس ہوتا ہے کہ پریم چند کا عہد ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔

میرے وہ نوجوان قلم کار ساتھی مجھے معاف فرمائیں جو اپنے مفاد کے لئے عہد کی مدت کبھی دس سال مقرر کر لیتے ہیں کبھی بھی اس سے بھی کم۔ لیکن میں کسی بھی فکری تحریک یا رجحان کی مدت کو جو بظاہر بے حرکت یا معدوم بھی ہو چکی ہو اُس کے دور رس اثرات کے اعتبار سے پچاس ساٹھ سال یا خاص حالات میں اس سے بھی زیادہ عرصے پر پھیلا ہوا قرار دیتا ہوں جس طرح اردو شاعری میں غالب اور میر کی مثال موجود ہے۔ پریم چند کا عہد مختصر بھی ہو سکتا تھا اگر وہ اپنے تخلیقی اور جسمانی سفر کے اختتام پر کامیاں نہ ثابت ہوا ہوتا۔ اُس نے کہانی کفن لکھ کر بدھیا کی لاش کو بے کفن رہنے دیا تھا اور اس کے لئے بظاہر گھیسوا اور مادھو کو ہی سماجی مجرم قرار دے دیا تھا۔ لیکن حقیقت میں وہ ہم ہی کو ان دونوں بے عمل انسانوں کی علامت بنا کر اپنے پیچھے چھوڑ کر چلا گیا۔ ہم بدھیا کی لاش کو کفن فراہم کرنے کے لئے کئی بار چندہ جمع کر کر کے اور ٹاڑی پی پی کر مدد ہوش ہو چکے ہیں شاید ابھی کئی برسوں تک ایسا کرتے رہیں گے۔ یہاں میں جدیدیت کی ابہام پرستی کا ذکر نہیں کروں گا بلکہ آپ کو ان خیال افسانہ نگاروں کی تخلیقات پڑھنے کی دعوت دوں گا جن میں جو گند رپال کا افسانہ 'باز یافتہ' انتظار حسین کا ناول 'بستی'، قاضی عبدالستار کا ناول 'شب گزیدہ' سریندر پرکاش کا افسانہ 'بجو کا' اور اس کے علاوہ محمد منشا یاد، انور سجاد، جیلانی بانو، آغا سہیل، غیاث احمد گدڑی، اقبال متین، فرخندہ الودھی، آغا سہیل وغیرہ کے کئی افسانے شامل ہیں۔

پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں جو بات حسن کے معیار کو بدلنے کی کہی تھی اُس پکڑ سے ہم ابھی تک نہیں نکل سکے ہیں۔ ہمارے سارے تجربے ابھی تک نئے معیاروں کی تلاش و جستجو سے عبارت ہیں۔ لیکن ہم میں سے بیشتر ایسے لکھنے والے بھی ہیں جو بیلوں کی مانند آنکھوں پر چڑھی ہوئی چمڑے کی ٹوپیوں کے ساتھ اپنے ایک ہی مرکز کے گرد گھوم رہے ہیں اور کوہو کا مالک بڑے اطمینان سے ایک طرف بیٹھا حقہ کھڑکڑا رہا ہے۔

(۱۹۸۲ء)



# کرشن چندر اور ہم

ہمیں نے جب کبھی کرشن چندر کے بارے میں سوچا ہے تو میرا ذہن ۱۹۴۵ء کی طرف بے اختیار چلا گیا ہے۔ جب میں نے پہلے پہل ان کی ایک کہانی 'زندگی کے موڑ پر پڑھی تھی وہ میرا طالب علمی کا زمانہ تھا۔ تیسری دہائی میں میں نے بہت سے ادیبوں کی کہانیاں ایک خاص لگن و شوق کے تحت پڑھی تھیں، ٹیگور، سرت چندر اور پریم چند اگرچہ میرے پسندیدہ ادیب بن گئے تھے لیکن ان کے علاوہ بھی کئی تھے جن کی کتابیں میرے ہاتھ لگ جاتیں تو انھیں پڑھے بغیر میں نہیں چھوڑتا تھا۔ ان میں سے بیشتر اس وقت بھی میرے نزدیک قابل ذکر نہیں تھے اور آج بھی یقینی طور پر ایسے نہیں ہیں لیکن ٹیگور نے جس قسم کی انسانیت پرستی کا جذبہ اپنی تخلیقات میں اُبھارا تھا اور پریم چند نے افسانوں و ناولوں میں جس قسم کے انقلابی ہیرو کا تصور پیش کیا وہ اگرچہ بے حد مثالی ہو جاتا تھا لیکن اس کے باوجود وہ دل و دماغ پر ایک خاص اثر چھوڑ جاتا تھا۔ اس کے علاوہ اتر پردیش کے دیہات کی جو تصویر کشی پریم چند نے کی وہ کہانی کے طالب علم کے لئے بالکل نئی اور حقیقت کے قریب تھی۔ سرت چندر نے متوسط طبقے کے ہندوستانی گھروں کے دکھوں اور سکھوں کی کہانیاں جس جذبہ باتیت کے ساتھ پیش کی تھیں وہ سب مل کر اٹلکچھول قسم کی فضا تو نہیں بنائیں لیکن آنا ضرور ہوا کہ وہ کہانی کو طویل قصہ گوئی اور بناوٹی عشق و

۱۹۶۹ء کو لکھنؤ میں منعقدہ سمپوزیم 'کرشن چندر کا فن' میں پڑھا گیا۔



محبت کی داستانوں کی قید میں سے بحفاظت باہر نکال لائے تھے۔ لیکن کرشن چندر کی یہ کہانی پڑھ کر مجھے یک بیک ایسا لگا جیسے ہماری کہانی کو انسانیت پرستی بناوٹی آدرش داد اور جذباتیت سے بھی بہت جلد آزاد ہونا پڑے گا۔ یہ امر قدرتی بھی ہے اور ضروری بھی۔

اس موقع پر جب ہم کرشن چندر کے فن پر بحث کرنے کے لئے جمع ہوئے ہیں، غیر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں یہاں کرشن چندر کے ہم عصر کہانی کاروں کا بھی ذکر کروں! اس میں کوئی شک نہیں ہرنگ کا کہانی کار اپنے سے پہلے کے اور اپنے اس پاس کے لکھنے والوں سے بھی متاثر ہوتا رہتا ہے۔ بے شمار لکھنے والوں میں چند لکھنے والوں کا ایک الگ سا گروہ خود بخود بن جاتا ہے جو ایک ہی طرح سے سوچتے ہیں۔ ایک ہی طرح سے بہت اچھا لکھتے ہیں اور قریب قریب ایک ہی طرح سے داد بھی حاصل کرتے رہتے ہیں۔ جب میں نے لفظ گروہ استعمال کر لی لیا ہے تو مجھے یہاں ترقی پسند تحریک کا بھی ذرا سا ذکر کر دینا پڑے گا جو اس زمانے کی ایک طاقت و راہی تحریک تھی۔ کرشن چندر اس تحریک کے ایک نمائندہ افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھرے ہیں۔ اس سچائی کو کوئی بھی نہیں جھٹلا سکتا۔

میں نے اپنی بات کرشن چندر کا افسانہ 'زندگی کے موڑ پر' سے شروع کی تھی۔ اس افسانے کے تعلق سے میں نے یہ بھی کہا تھا کہ اس افسانے کو پڑھ کر میں نے محسوس کیا ہماری کہانی کو انسانیت پرستی بناوٹی آدرش داد اور رستی جذباتیت سے بھی آزاد ہونا پڑے گا۔ کرشن چندر اس وقت تک زیادہ کہانیاں نہیں لکھ سکے تھے۔ دس یا پندرہ ہی لکھی ہوں گی۔ ان میں بہترین کہانی یہی تھی۔ 'زندگی کے موڑ پر' اس میں مجھے ایک نئی قسم کی حقیقت نگاری کا احساس ہوا۔ ایسی حقیقت نگاری کا جو زندگی کے بچہ قریب تھی۔ زندگی کے ہر موڑ پر تھی۔ زندگی سے بھرپور تھی۔ جن باتوں کا ذکر اس میں کیا گیا تھا وہ سب میرے ارد گرد موجود تھیں۔ بکھری ہوئی تھیں۔ جیسے دھوپ بکھری ہوتی ہے۔ جیسے پانی بکھرا ہوتا ہے۔ جیسے چھاؤں اور اندھیرا اور روشنی اور خوشبو میں بکھری ہوتی ہیں اور جیسے آدمی کی وہ سائیں جو اس کی زندگی کا احساس بھی دلاتی ہیں اور اس کے اندرونی کرب سے متاثر بھی کرتی ہیں۔ اس کہانی میں بھی ایک آدرش تھا۔ لیکن پریم چند کے آدرش سے بہت مختلف! بالکل نئے احساسات کا حامل۔ اس میں جذباتیت تھی لیکن سرت چندر کی جذباتیت سے بالکل بدلی ہوئی زبان بھی مختلف تھی لیکن بے حد تازہ، بے حد سادہ اور بے حد شاعرانہ! ایسی شاعرانہ نہیں جیسی نیاز یا کچھ دوسرے لوگ لکھتے آئے ہیں۔ اس کے بعد میں نے کرشن چندر کی پہلے لکھی ہوئی ساری کہانیاں — پڑھ ڈالیں اسی طرح

اس کے ادیب کے بارے میں اپنا مطالعہ اپ ٹوڈ ریٹ کر لیا اور اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ اس کی ہر نئی تحریر میری ہم سفر بن جاتی تھی۔ اس کی بہت سی کہانیوں میں سے دو چار کا ذکر اور کروں! ان راتوں گرجن کی ایک شانم، بالکوئی اور دونوں لائنگ لمبی سڑک! کرشن چندر کی آزادی سے پہلے لکھی ہوئی کہانیوں



میں غالباً یہی ناماندہ ہو سکتی ہیں! ان کہانیوں کے مطالعے سے جس بات کا احساس زیادہ شدت سے ہوتا ہے۔ وہ کرشن چندر کی فن کاری ہے۔ کہانی بیان کرنے کا ایک خاص سلیقہ ہے۔

مختصر افسانہ نگاری کے فن کے سلسلے میں کوئی ایک ساپچہ (PATTERN) پیش نہیں کیا جاسکتا کہ صرف اسی کے اندر رہ کر ہی افسانہ لکھا جاسکتا ہو! مختصر افسانہ دراصل ہے کیا چیز! اس کے بارے میں بہت سے لکھنے والے اپنے خیالات پیش کرتے رہے ہیں۔ بقول ویڈمور (WEDMORE) یہ ایک ایسی سوڈ (EPISODE) یعنی ضمنی بیان یا قصہ در قصہ بھی ہو سکتا ہے! ایک دلچسپ گفتگو بھی! کسی ایک کردار کی پیش کش بھی جو خود ہی کسی بیچ پر کھڑا ہو کر بول رہا ہو! کسی غیر محتاط شخص کا دل گداز تجربہ بھی! ہنسی و مزاح سے بھرپور ایک مکالمہ بھی! کسی خاص منظر کا پے نارا ما (PANORAMA) کسی بدنام گلی کا تصور! کوئی قدیم روایت یا کوئی گہرا دشوار جس کا ہماری موجودہ زندگی پر اثر پڑتا ہو! اور کسی مبہم آواز کا تجربہ بھی اور کسی بھولے بسرے مقام کی جھلک بھی! ایک مختصر افسانے میں پیش کی جاسکتی ہے۔

مختصر افسانہ نگاری کو میں ہمیشہ بناچار دیواری کا ادب سمجھتا رہا ہوں۔ جس کی حدود کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یہ ضروری ہے وہ مختصر ہو یا مختصر ترین ہو یا اس قدر طویل نہ ہو کہ اس پر ناولٹ یا ناول کا گنا کیا جاسکے! کرشن چندر نے مختصر سے مختصر افسانہ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' لکھا ہے۔ طویل سے طویل افسانہ 'ان داتا' جسے اردو میں طویل مختصر افسانہ کہہ کر چھپا یا گیا لیکن اسے ہندی اور انگریزی میں ناولٹ کی حیثیت سے۔ میرے نزدیک یہ ایک طویل مختصر افسانہ ہی ہے جو کہیں کہیں رپورٹاژ کی شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن مجموعی طور پر اس کا رکھ رکھاؤ اور برتاؤ ایک افسانے کا سا ہی ہے۔ ناولٹ یا ناول کا ہرگز نہیں!

یہ بات بہت بار کہی گئی ہے کہ کرشن چندر کا فن ایک چار دیواری میں قید ہے۔ اس کا ذہن بھی ایک خاص قسم کے ساپچے میں بند ہے جس سے وہ کبھی نہیں نکل پاتا۔ یہاں میں چند باتوں کی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

جہاں تک افسانے میں تکنیک کے تجربات کا تعلق ہے اس میں کرشن چندر کسی سے پیچھے نہیں ہے۔ دو فرلانگ لمبی سڑک، ان داتا، زندگی کے موڑ پر۔ یہ تینوں افسانے عام روش سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کچھ افسانے تلاش کئے جاسکتے ہیں جن کا فنی رکھ رکھاؤ دوسرے افسانوں سے مختلف ہے۔ اگر کرشن چندر کے رپورٹاژ بھی افسانہ نگاری میں شامل ہو سکیں تو شاید اردو کے افسانہ نگاروں میں کرشن ہی پہلا افسانہ نگار ہو گا جس نے اردو ادب میں رپورٹاژ کی صنف کو اتنی کامیابی سے پیش کیا۔ کرشن چندر کے رپورٹاژ ایک دلچسپ قسم کی صحافتی رپورٹ سے کہیں زیادہ افسانوی خوبیوں کے بھی حامل ہیں جن میں بے شمار چہرے عام لوگوں کے، ادیبوں کے اور خود مصنف کا بھی، اپنے حقیقی خد و خال کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔



ان کے علاوہ کرشن چندر نے تجریدی افسانے اور مونو لاگ بھی لکھے ہیں۔ جیسے مردہ سمندر، آدھ گھنٹے کا خدا، چھتری وغیرہ۔

کرشن چندر پر فارمولہ برتنے یا چار دیواری کا قیدی ہونے کا جو الزام لگایا جاتا ہے وہ کم سے کم تکنیکی تجربوں کی حد تک تو غلط ہو جاتا ہے جہاں تک کرشن چندر کے نظریات اور عقائد کا تعلق ہے اس میں وہ یقیناً دو قسم کے ازموں (ISMS) کا شکار ہوا ہے۔ رومانویت (ROMANTICISM) اور ترقی پسندی (PROGRESSIVISM)۔ کبھی کبھی تو یہ دونوں ازم (ISMS) ایک دوسرے میں اس قدر خلط ملط ہو جاتے ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کرشن چندر بنیادی طور پر ترقی پسند ہے یا رومانویت کا پرستار! میرا خیال ہے وہ بنیادی طور پر رومانویت پرست ہی ہے! انقلاب کی شدید آرزو، انسان کی مظلومیت اور ایکسپلاٹیشن، سماجی سطح پر نا انصافیاں اور جہالتیں۔ یہ سب اس کے اندر ایک رومانوی اساس کے طور پر رہی ملتی ہیں۔ وہ آدمی کو آدمی کی طرح پیش کرتا ضرور ہے اور اس کی تائید خوبصورتی و بد صورتی کے ساتھ بھی تکنیکی ویدی کے ساتھ بھی، سنجیدہ و غیر سنجیدہ فطرت کے ساتھ بھی، محبت و نفرت کے آفاقی و شرین کے ساتھ بھی لیکن وہی آدمی اچانک انقلاب کی اوبسیشن (OBSESSION) کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں عقیدے کے طور پر بھی کرشن چندر سے الگ نہیں ہوں۔ لیکن اس بات کو قطعاً ضروری نہیں سمجھتا کہ پانچ سو کہانیوں کے سارے ہی کردار ایک طرح سے سوچتے چلے جائیں! ایک ہی ویشا میں جانے کی آرزو رکھتے ہوں! ایک ہی قسم کے انقلاب کا خواب دیکھتے ہوں! کرشن چندر پر فارمولہ بازی کا الزام عائد کرنے والے صرف اسی معاملے میں سچے نظر آتے ہیں لیکن یہ تو کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا صرف ایک رخ ہے۔ اس کی تمام تر افسانہ نگاری ایک ہی نقص یا اوبسیشن کے نیچے چھپ کر نہیں رہ جاتی! اگر کرشن چندر کا نظریاتی اوبسیشن اس کی ساری افسانہ نگاری پر اتنا زیادہ حاوی ہے بھی کہ اس میں اس کی خوبصورت تر نگاری، تکنیکی تجربات کی خوبیاں، کردار نگاری کے بے مثال نمونے یہ سب کچھ چھپ جاتا ہے تب بھی ہم اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ کرشن چندر انسان دوست، ادیب ہے۔ وہ ایک جابر و طاقتور انسان پر ایک مظلوم آدمی کی قطعی (ULTIMATE) فتح پر گہرا یقین رکھتا ہے۔ حالانکہ وہ صرف تباہی و بربادی اور انتہائی ناکامی کے بھی افسانے لکھتا تو ان میں بھی اُمید کی کرن جنم لے سکتی تھی۔ پھر بھی یہی خوبیاں کہ وہ ایک انسان دوست ادیب ہے اُمیدوں کا پیامبر ہے اور یو سی کو انسان کا مقدر نہیں مانتا اسے زندہ رکھنے کے لئے کیا کافی نہیں ہے؟

میں نے بھی ادب میں چار دیواری کی بات کی تھی۔ یوں تو ادب میں کسی چار دیواری کا تصور ہی غلط ہے کیوں کہ ادب آئندہ پسند قلم کاروں کا ایک آزاد ذریعہ ہوتا ہے۔ اپنے افکار کی سمیت وہ خود متعین کرتے ہیں۔ دوسروں کی قید بھی ان کے لئے ایک ذاتی دکھ بن جاتی ہے۔ جو قلم کار دوسروں کے اشاروں



پر خود اپنے آپ کو قید کر لیتے ہیں۔ وہ سطحی ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کی حیثیت کیمپ فاولرز CAMP FOLLOWERS کی سی ہوتی ہے۔ لیکن کچھ قیدی اس قسم کی بھی ہو سکتی ہیں جن سے پیچھا چھڑانا کبھی ممکن نہیں ہو سکتا۔ مثلاً سچائی کی قید! انسانی ہمدردی کے جذبے کی قید! وغیرہ۔ یہ عالمی صداقتیں ہی درحقیقت عقیدے کی قیدیں کہی جاسکتی ہیں۔ لیکن یہ قابل نفرت یا نظر انداز کئے جانے کے قابل ہرگز نہیں ہیں۔ ان سے فرار یا انحراف یا بغاوت اپنے انسانی سماج کے بنیادی ڈھانچے کو ہی کمزور بنانے کے مترادف ہو گا جو کتنی منزلیں طے کر کے موجودہ شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان عقیدوں کو میں قید کا نام نہیں دے سکتا۔ کرشن چندر کے یہاں ان عقیدوں کے تئیں پورا احترام ملتا ہے۔ اگرچہ اس احترام کا بار بار دہرانا اچھا نہیں لگتا۔ بعض لوگ ہر قسم کے عقیدے کو چار دیواری سمجھتے ہیں۔ ان سے پوچھا جاسکتا ہے پھر غیر عقیدگی کا اوبسیشن کیا چیز ہے؟ کیا وہ بھی چار دیواری نہیں ہے؟ کرشن چندر کے یہاں اصل فساد عقیدوں کے دہرائے کا ہے۔ اس نے ایک ہی بات کو اتنی بار دہرایا ہے کہ نہ صرف پڑھنے والا اس کا مقصد جان کر اوب گیا بلکہ خود کہانی بھی کرشن چندر کی باتوں سے نکل نکل گئی۔

کرشن چندر کے یہاں ایک بنیادی جذبہ برہمی کا ہے۔ اگرچہ یہ جذبہ اس کے رومانوی مزاج سے ملوث ہے لیکن درحقیقت وہ بے برہمی ہی! اس نے برہمی کا رد کیسی نامثنیٰ جذبے کے تحت نہیں اپنایا جیسا کہ بعض نئے لکھنے والوں کے یہاں یہ برہمی محض نمائش کے طور پر ہی ابھرتی ہے یا اپنی پہچان پانے کی کوشش کے طور پر۔ لیکن کرشن چندر نے تو ایک خاص طرح سے سوچنے والے ذہن سے وابستہ ہو کر خود کو پوری طرح IDENTIFY کر رکھا ہے۔ اسے اپنی پہچان کے لئے میز پر رکے مارنے کی ضرورت کبھی محسوس نہیں ہوتی ہے۔ ایسا نہ کرنے پر حیران ہونے کی بات نہیں ہے کیونکہ یہ جذبہ بہت بڑا جذبہ نہیں ہے۔ یہ تو خاص قسم کے نفسیاتی مریضوں کا ہی جذبہ ہو سکتا ہے جو کچھ عرصہ بعد اپنی پہچان پا کر نارمل ہو جاتے ہیں۔ کبھی کبھی اپنی پورنو گرافک، گمنام یا ادھر کچری تحریروں پر شرمسار ہو کر انھیں بھاڑ کر پھینک دینے کے لئے تیار بھی! اگر وہ واقعی ایسا کر بھی ڈالیں تو مجھے یقین ہے ان کے اندر ان کا حقیقی فن کار پہلی بار نارمل ڈرن اور مکمل تخلیقی خدو خال کے ساتھ جنم لے گا۔

کرشن چندر پڑانا افسانہ نگار ہے یا جدید! یہ سوال ہمارے سامنے اکثر آتا رہا ہے۔ ہمیں سوچنے پر مجبور بھی کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں ہمارے ادب میں افسانہ نگار کبھی ایک ایسی صنف ہے جو اپنے جنم سے ہی جدید ہے۔ پریم چند کے بعض افسانوں کے علاوہ خاص طور پر کفن سے ہمارے افسانے کا جو سفر شروع ہوا وہ ابھی تک انہیں جدید خطوط پر جاری و ساری ہے۔ ان راستوں پر جتنے فن کار گئے ہیں یا جا ابھی تک چل رہے ہیں وہ اب بھی اتنے ہی جدید ہیں جتنے کہ ان کے بعد کے آنے والے۔ یہ بات میں یقیناً اس بھڑکے بارے میں نہیں کہہ رہا ہوں جس کا اپنا کوئی چہرہ نہیں ہے۔! صرف بھڑک



ایک بے سمت سیلاب سا ہے اور مختلف، متضاد اور الجھی الجھی آوازوں کا شور و غوغا ہے جن لوگوں نے اپنے آپ کو اس قسم کی بھڑ سے الگ کر رکھا ہے، اپنی پہچان کا ثبوت دیا ہے وہ کبھی پرانے نہیں ہو سکتے۔ کرشن چندر ان میں سے یقیناً ایک ہیں۔

کرشن چندر کے بارے میں سوچتے وقت ہمارا ذہن ان لوگوں کی طرف بھی جاتا ہے جن پر کرشن چندر کے اثرات پڑے ہیں۔ میں نے شروع میں ہی اس بات کی وضاحت کر دی تھی کہ کرشن چندر کے یہاں کئی جذبے مل کر کام کرتے ہیں۔ سماجی، سیاسی، روحانی اور تجرباتی! گزشتہ تیس سال میں کرشن چندر نے بہت سے نئے لکھنے والوں کو متاثر کیا ہے۔ کسی کسی نے تو صرف ان سے ایک ہی جذبے کا اثر قبول کیا لیکن یہ ان کے لئے بے حد ہلک ثابت ہوا! افسانہ نگاری کسی ایک رخ کا نام نہیں ہے۔ اس کی شان و شوکت اور چمک و دمک اس کے کئی رخوں میں مضمر ہے۔ وہ لوگ یقیناً نادان تھے جنہوں نے کرشن چندر کی تقلید میں بھی ذہانت کا ثبوت نہیں دیا۔ جن لوگوں نے کرشن چندر کی تقلید نہ کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ وہ کوشش یقینی طور پر قابل تعریف ہے کیونکہ ایسا کر کے انہوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے اور یہ ہر لکھنے والے کا بنیادی حق بھی ہے لیکن پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری اور شخصیت دونوں اتنی پرکشش ہیں کہ ہم اپنے چاروں طرف کے دروازے اور کھڑکیاں بند بھی کر لیں تب بھی وہ کہیں نہ کہیں سے بہت اچھکے سے ہمارے اندر داخل ہو جاتی ہیں۔ چاہے روشنی کی تیلی سی کرن میں شامل ہو کر یا دروازوں میں سے ہو کر آنے والی ہو اس گھل کو ہمیں پتہ بھی نہیں چلتا کہ وہ ہم تک پہنچ جاتا ہے۔ اس روشنی اور ہوا کا سفر اگرچہ کھڑکیوں اور دروازوں کی دراڑوں سے لے کر کمرے میں نہی ہوئی ہمارے پیٹھنے کی جگہ تک ہی محدود نہیں ہے۔ یہ سفر تو باہر کی لامحدود دیت سے شروع ہوتا ہے۔ جس میں دنیا کے کتنے عظیم و قابل قدر مفکرین کی سانسیں بھی شامل ہیں لیکن انہی میں کوئی ایک سانس، کوئی ایک سرسراہٹ یا سرگوشی یقینی طور پر کرشن چندر کی بھی ہے جو آسانی سے الگ نہیں کی جاسکتی۔ یہ بھی اچھی بات ہے! اگر یہ پہچانی بھی جاسکتی ہے۔ تب بھی کوئی بُری بات نہیں ہے۔



# اردو افسانے کے آس پاس کچھ اور حیرے

قریباً چالیس پینتالیس سال پہلے کی بات ہے جب میں نے ابھی افسانہ لکھنا شروع نہیں کیا تھا۔ اسکول کی کسی کتاب میں سے ہمیں اقبال کی ایک نظم پڑھائی گئی تھی۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری

اس نظم کی اہمیت واضح کرنے کے لئے ہمارے استاد محترم نے ایک لمبا چوڑا لیکچر بھی دیا تھا۔ غالباً اسی وقت سے کتاب میں چھپے ہوئے لفظ کی اہمیت میرے لئے اتنی زیادہ ہو گئی تھی کہ میں خود بھی کچھ لکھنے کی ایک عجیب سی تمنا کا شکار ہو گیا تھا۔ اس طرح میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اپنی تخلیقی کوشش میں سب سے پہلے ایک شاعر سے متاثر ہوا تھا۔ اگرچہ شاعری میرا رجحان کبھی نہیں بن سکی۔ میرے حالات، میرے شعور کی ساری تربیت افسانہ نگاری کے ہی خطوط پر کرتے رہے۔ لیکن میں یہ تسلیم کرنے کے لئے کبھی تیار نہیں ہو سکتا کہ کسی کے افسانہ نگار یا شاعر بننے کے لئے یہ بات لازمی قرار دے دی جائے کہ جس صنف ادب کی طرف اس کا جھکاؤ ہو وہی اس کی تربیت بھی کر سکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ محض مفروضہ ہو گا۔ کسی قلم کار کو تحریک اور تربیت دینے کے لئے بنیادی چیز چھپا ہوا لفظ ہوتی ہے۔ اور وہی لفظ لاشعوری طور پر کسی بھی حساس ذہن کے ساتھ ٹکرا کر اپنا تخلیقی عمل شروع کر دیتا ہے۔

۱۹۳۰ء کے آس پاس جو لوگ افسانہ نگاری کر رہے تھے ان میں ڈپٹی نذیر احمد، سجاد حیدر، یلدرم، پریم چند، نیاز فتح پوری، سدیشن، مجنوں گورکھپوری وغیرہ کی تخلیقات نئے ذہنوں پر خاصے گہرے اثرات مرتب کر رہی تھیں لیکن وہ تو بڑے MAJOR WRITERS۔ بہت بڑے اور



تاریخ ساز ادیب۔ ان کا یہ CONTRIBUTION تو ہمیشہ تسلیم کیا جاتا رہے گا کہ انھوں نے نئی پود کے لئے تخلیقی کھا د کا کام کیا۔ لیکن ان ہی لوگوں کے ساتھ جو MAJOR WRITERS بھی موجود تھے۔ اور جن کے یہاں کسی نہ کسی حد تک سماجی تبدیلیوں کا بھی احساس ملتا ہے کیا انھیں وقت کے آئینے میں بالکل نظر انداز کر دیا جانا چاہیے؟ اردو ادب کی تنقید ہمیں یہ کیوں سکھاتی ہے کہ ہم اُس کے محدب شیشے میں صرف بڑے بڑے چہرے ہی دیکھیں۔ اُن چہروں کو کیوں نہ دیکھیں جو اُن چہروں کے اُس پاس یقینی طور پر موجود ہوتے ہیں لیکن تاریخ اپنا محدب شیشہ اُن کی طرف کبھی نہیں لے جاتی۔ لیکن یہ ذکر تو اُن لوگوں کے لئے جن کا چھپا ہوا نام، یا اُن کی تخلیقات ہی میرے لئے اپنی دس بارہ سال کی عمر میں بہت اہم تھیں۔

میں ۱۹۴۷ء کے زمانے کا ذکر کیوں نہ کروں جب میں کرشن چندر، پیدی اور منٹو کے ساتھ ساتھ کتنے اور ناموں کو بھی بہت واضح طور پر دیکھ سکتا ہوں۔ ان کے تخلیقی اور سماجی PERSPECTIVE میں۔ علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، اختر ادیب، شکیلہ اختر، ایندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی وغیرہ کے ساتھ ساتھ اردو افسانہ نگاری میں اور بہت سے غیر اہم مگر جانے پہچانے کئی ناموں کے ساتھ ایک نام جمیل منظری کا بھی سامنے آ جاتا ہے یوں تو ہمارے اردو ادب اور غیر ملکی ادب میں کئی ایسے نام مل جاتے ہیں جو شاعری اور افسانہ نگاری دونوں میدانوں میں بے حد نمایاں ہو سکے ہیں مثلاً احمد ندیم قاسمی جس نے دونوں اصناف ادب میں اپنا لوہا منوایا ہے۔ بنگالی میں ٹیگور، ہندی میں جے شنکر پرساد، انگریزی میں ڈی ایچ لارنس، روسی میں لٹکن۔ تلاش کرنے پر چند اہم نام اور بھی مل جائیں گے۔ لیکن ہمارے یہاں جن شاعروں نے محض طبع آزمائی کے طور پر افسانہ نگاری کا شوق اپنانا چاہا اُن میں فراق گورکھپوری، احتشام حسین، مرزا جعفری کے علاوہ ایک نام جمیل منظری کا بھی ہے۔ اور مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی ہے کہ فراق کی طرح جمیل منظری بھی ایک ناکام افسانہ نگار ہی رہے ہیں۔ کسی ادیب کی کسی خاص صنف ادب میں ناکامی یا REJECTION دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ مجھے خوشی ہوتی اگر جمیل منظری صاحب ناکام ہونے کے بجائے REJECT کر دیئے جاتے کیونکہ میرے نزدیک کسی ادیب کا REJECTION بھی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ REJECTION ہمیشہ خاص نظریات یا اقدار کی بنا پر ہی کیا جاتا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ اُس ادیب کے وہ نظریات یا اُس کی وہ VALUES ہر ایک کے لئے مسترد کر دیئے جانے کے قابل ہوں۔ آپ کو یاد ہو گا مرزا جعفری نے اپنی کتاب ترقی پسند تحریک میں منٹو کو سماجی دشمن تک قرار دیا تھا لیکن وہی منٹو اُس ترقی پسند تحریک کے بانی اور ممتاز رہنما سید تاج الدین مرحوم کی نظر میں ایک بہت ہی اہم افسانہ نگار تھا۔ یہاں میں ایک مثال ایک اور ناکام افسانہ نگار اپنا کرتا تھا



اشک کی بھی دنیا چاہوں گا۔ اردو افسانے میں اُن کی ناکامی کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ اردو چھوڑ کر ہندی میں چلے گئے۔ ہندی میں تو پریم چند بھی اردو تنقید کے متعصب رویے سے خفا ہو کر چلے گئے تھے لیکن انہوں نے جتنا کچھ اردو کو دے دیا تھا اُس کی بنیاد پر اردو کے لئے افسانہ نگاری و ناول نگاری کا ایک مضبوط اور عالی شان محل بنا لینا بہت آسان ہو گیا ہے۔ اپنڈرنا تھا اشک کی ناکامی دراصل تقلید کی ناکامی ہے۔ لیکن وہ اردو افسانے میں ایک MINOR WRITER کے طور پر پھر بھی موجود ہے اور ہمیشہ موجود رہے گا۔ جمیل منظر ہی صاحب کو بھی ہم اُن کا قد اور شعری شخصیت کا مالک ہونے کے باوجود اردو افسانے کا ایک MINOR WRITER قرار دیں تو ظاہر ہے کہ ان کی شاعرانہ عظمت پر کوئی آنچ نہیں آسکتی۔ لیکن یہ سوال ضرور ابھرتا ہے کہ کسی بھی صنف ادب میں MINOR یا ناکام ہونے کی بھی اہمیت ہوتی ہے یا نہیں!

میں نے یہ بات شروع میں ہی عرض کر دی تھی کہ اردو ادب کی تنقید ہمیں خاص خاص ہی چہرے دکھا کر اپنا کام نکال لیتی ہے لیکن اُن خاص خاص چہروں کے اُس پاس جو چہرے موجود ہوتے ہیں اُن پر کبھی SPOT LIGHT ڈالنا پسند نہیں کرتی جو اگر حقیقتاً موجود نہ ہوں تو ادب کے اندر ایک پُر ہول ستانا سا بھرجائے گا۔ اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ ایسے ستائے کا احساس کسی بڑے ادیب کو پیدا ہونے سے ہی روک دے۔

اُس پاس کے چہروں کا بھی ایک خاص رول ہوتا ہے۔ وہ تقلید بھی کرتے ہیں اور ادب کے اندر ایک بھڑکا بھی احساس دلاتے رہتے ہیں اور بیٹھ چاہے کتنی ہی تکلیف دہ کیوں نہ ہو وہ ایک مسلسل جسمانی یا ذہنی ارتقا کا ہی دوسرا نام ہے۔ کئی نام ہیں تب ہی کوئی ایک اہم یا نمایاں نام بھی ہے ورنہ کوئی تنہا تو نہ ہو سکتا ہے اور نہ ہی اہم یا خاص ہو سکتا ہے۔ لیکن میں ذاتی طور پر اس بھڑکے ناکام ہیروز کو بھی اس لئے اہم سمجھتا ہوں کہ وہ کسی نہ کسی ذہن کو ضرور PROVOKE کر لیتے ہیں۔ بعض دفعہ کوئی بہت ہی معمولی تحریر دے دینے کی وجہ سے اور بعض دفعہ کسی خاص اختلافی نظریے کی بنیاد پر۔ میں اپنے عہد کے ہر لکھنے والے کی تحریریں پڑھتے رہنے کے لئے کوشاں رہتا ہوں۔ صرف اس لئے کہ وہ میرے اندر برہمی کا احساس زندہ رکھتی ہیں۔ برہمی کا احساس تخلیقی نقطہ نظر سے میرے لئے بہت ہی مفید ہوتا ہے۔ میں ادب کی طرف سے مطمئن ہو کر نہیں جی سکتا۔ زندگی کو مکمل طور پر دیکھ کر اور اس کے بارے میں چند شاہکار قسم کے ادیب پارے لکھ کر ادب میں تخلیق کی ذمہ داری ختم کر دینا صرف دو چار لوگوں کا کام نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ہمارے ادب کی تنقید ہمیں اکثر و بیشتر گمراہ کرنے کے لئے بتاتی رہتی ہے۔ ادب کی ترویج اور ارتقا میں MINOR اور ناکام ادیبوں کا بھی بہت ہاتھ ہوتا ہے۔ کیونکہ بہت سے نئے یا پرانے لکھنے والے ایسے ہی لوگوں کی تحریروں پر برہم ہوتے ہیں، اگڑھتے ہیں، اُنہیں بھاڑ کر چھینک دیتے



ہیں اور کڑی سے کڑی تنقید بھی کرتے ہیں اور پھر ان سے اچھی، جاندار اور اعلیٰ درجے کی تخلیق پیش کرنے کے لئے تحریک بھی حاصل کر لیتے ہیں مثال کے طور پر یہاں بعض ایسے نئے افسانہ نگار یقینی طور پر موجود ہیں جنہوں نے کبھی نہ کبھی میری افسانہ نگاری سے بھی سخت بیزاری کا احساس کیا ہوگا۔ لیکن اس کے باوجود وہ مجھے پڑھتے رہتے ہیں۔ نہیں پڑھنا چاہتے ہوں گے تو بھی کم سے کم ٹیڑھی آنکھ سے میرا چھپا ہوا نام ضرور دیکھ لیتے ہوں گے اور اپنے اندر ایک ایسی تخلیقی برہمی پیدا کر لیتے ہوں گے جس کے لئے وہ آج نہیں تو کل ضرور میرے شکر گزار ہوں گے جس طرح میں آج یہاں فراق اور جمیل منظری کی ناکام افسانہ نگاری کے باوجود ان کے اس احسان کا اعتراف کرنے کے لئے خود کو مجبور سا پاتا ہوں کہ انہوں نے مجھے کبھی نہ کبھی ایسی تخلیقی برہمی یقیناً عطا کی ہے جو مجھے چیخوف، لارنس، فلاہیر، منٹو، یا کرشن چندر کی بڑی سے بڑی تخلیق بھی نہیں دے سکتی تھی۔ اپنے نوجوان ساتھیوں کی طرح میں نے بھی اپنے بزرگوں کی تحریروں پر ناک بھوں چڑھائی ہے۔ میں نے بھی کبھی کبھی ان کے خیالات، فن اور طرز فکر سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ یہی بیزاری مجھے کبھی کبھی کچھ نئے لکھنے والوں سے بھی ہونے لگتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ میں انہیں قابلِ اعتناء ہی نہیں سمجھتا یا انہیں ادب کے دائرے سے ہی خارج سمجھتا ہوں۔ نہیں ایسا ہرگز نہیں ہے تخلیقی ادب کا دائرہ بہت بڑا ہے خاص کر ہماری اُردو زبان کا تخلیقی دائرہ — لیکن اس دائرے کے باہر باہر ہی گھومنے والے مٹھی بھر نشتاد اندر اگر کسی سے ملنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس پھر میں وہ صرف ایسے ہی لوگوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ جن کا قد اتفاق سے دوسروں سے ذرا سا نکلتا ہوا ہے۔ وہ دوسرے بے شمار چہروں کو ہرگز ہرگز نہیں پہچانتے اور ان کی پہچان اُردو ادب کے طالب علموں سے کرانے میں بھی ناکام رہ جاتے ہیں۔ جن کے ہاتھوں میں انہیں ایک نہ ایک روز ادب کی مکمل تاریخ سونپنا ہے۔ میں اگر جمیل منظری کی شاعرانہ عظمت کا معترف ہو کر بھی ان کی افسانہ نگاری کا قائل نہیں ہوں سکا تو اس کا سبب میری افتاد طبع بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن مجھ پر جمیل منظری کے فن افسانہ نگاری کے رموز منکشف کرنے میں سجاد ظہیر، احتشام حسین، آلی احمد سرور و قاری عظیم، محمد حسن، وہاب اشرفی، محمود ہاشمی، لطف الرحمن، عبدالغنی وغیرہ نے میری مدد کیوں نہیں کی اس کا سبب میں ضرور جاننا چاہوں گا۔ یہ بات میں اُردو افسانے کے ایک معمولی طالب علم کی حیثیت سے پوچھ رہا ہوں۔

تنقید کا منصب یہی کیوں بنا رہا ہے کہ وہ ہمیں صرف خاص خاص چہرے دکھا کر خاموش ہو جاتی ہے۔ ادب کے آئینے میں تو ذروں کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ کیا جمیل منظری کی ”پوری شخصیت“ ان کی صرف شاعرانہ صلاحیتوں کی ہی مرہون منت ہے؟ — افسانہ نگاری کے میدان میں ان کے ناکامی کے احساس نے



اُن پر کس کس طرح نفسیاتی اثرات مرتب کئے ہوں گے۔ اُن کی کھوج کئے بغیر اُن پر کیا ہوا کوئی بھی کام کافی حد تک تیشہ اور ادھورا ہی رہے گا۔ اور اس طرح اُردو افسانے کی تاریخ بھی یقیناً ادھوری ہی رہے گی۔

(۱۹۶۶ء)



# احساس کی یاترا

اُردو افسانے پرائیگ سمپوزیم پور پورس تاثر

اکیس مئی کی سُلگتی ہوئی گرد آلود صبح! اس مکان کی چھت سے پورا شہر دکھائی دیتا ہے۔ حد نظر تک لاتعداد مکانات، مسجدوں، مندروں اور گرجا گھروں کے اونچے مینار اور گنبد بجلی گھروں اور ورکشاپوں کی دھوں اُگلتی چمنیاں اور واٹر کس کی اونچی ٹینکیاں۔ لیکن اس وقت سب کچھ تپتی ہوئی گرد میں گم سا ہوا جا رہا ہے۔ پرانی رداؤں کی طرح معدوم ہوتی ہوئی یادوں کا یہ شہر دکھنوا، اس وقت کتنا بے بس نظر آ رہا ہے۔ جیسے کوئی مریض برسوں سے چار پائی پر بندھا ہوا، جسم پر جگہ جگہ پڑے ہوئے بیڈ سوروں کی وجہ سے کروٹ بھی نہ لے سکتا ہو۔!

سات بجے والے ہیں میں نے جلدی سے بیڈٹی کے گھونٹ نکلے ہیں۔ مارنگ پیپرز پر نگاہ دوڑائی ہے۔ ہر ایک اخبار نے آج شام کو ہونے والے سمپوزیم کی خبر شائع کر دی ہے۔ سمپوزیم میں حصہ لینے کے لیے جو باہر سے یہاں آنے والے ہیں ان کی گاڑی سات دس پر آتی ہے۔ میں جلدی جلدی کپڑے پہن کر بچے آجاتا ہوں۔ اسٹین کی طرف بڑھتا ہوں۔ بلیٹ فارم پر بہت سے لوگ ہیں۔ اپنے اپنے عزیزوں کو رسیو کرنے کے لئے آئے ہیں۔ قلمی سرخ وردیوں والے سینکڑوں قلمی ایک لمبی قطار بنا کر بلیٹ فارم کے کنارے بیٹھ گئے ہیں۔ اس تنظیم کا محرک ان کا اپنا پیٹ ہے۔ ان کی اپنی سوجھ بے اُن کی اپنی سہولت ہے۔ اس شہر میں آنے والے میرے اجنبی دوستوں کی آمد کسی داستان کے کرداروں کی آمد سے کم نہیں ہے۔ سب کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔ میں کس قدر اکیلا ہوں۔ جہاں کہیں آتا ہوں سمپوزیم ہوتا ہے کیٹیاں بنتی ہیں، سب کیٹیاں بنتی ہیں، والدین بھرتی کئے جاتے ہیں، بیچے بنوائے جاتے ہیں، چندے جمع ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ پریس کلب کے سکرٹری سے



کل شام کو مل لیا تھا۔ مجھے یقین ہے کلب کا چیرا سی سب انتظام کر کے رکھے گا۔ ساٹھ ستر افراد کے بیٹھنے کی جگہ۔ سائیکلو اسٹائل دعوت نامے سب کو بھجوا دیئے تھے۔ جس جس کے یہاں فون ہے اُس کے ساتھ اسی طرح رابطہ قائم کیا ہے۔ ایک اکیلا آدمی یہ سب کر لیتا ہے لیکن وہ خود کو اکیلا کیوں محسوس کرنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی لمحے اُسے گھبر لیتے ہیں۔ اُس پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ باہر سے کوئی ہم نوا آنکلتا ہے تو یہاں کے درو دیوار، تمام شناسا چہرے بھی اجنبی اور دورافتادہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ برسوں کی رفاقت اور اس رفاقت کا رشتہ ایک لمحے میں ٹوٹ جاتا ہے لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کوئی ایسا نیا رشتہ، کوئی ایسی نئی رفاقت وجود میں آ رہی ہے جس کے وسیلے سے یہ شہر، یہ لوگ، یہ فضا پھر ایک بار نئے انداز سے مجھ سے متعارف ہونے والی ہے۔ اور میں آنے والے مہانوں کے ساتھ اس شہر میں پہلی بار پہلے کی طرح، روشناس ہوں گا۔ شاید انسان کے داخلی رشتے کچھ اسی طرح ٹوٹتے بنتے اور پُرانے ہوتے رہتے ہیں۔

اُف! یہ لمحے کتنے طاقتور ہیں۔ مجھے اپنے اندر اب کوئی چیز ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور پھر ایک نئی تازگی اور راحت امینر اسودگی محسوس کر رہا ہوں۔ گاڑی کہاں ہے؟ ابھی تک بلیکٹ فارم پر پہنچی کیوں نہیں؟ بھڑ بڑھ رہی ہے میری زندگی کے ہزاروں لمحے اس بھڑ سے آشنا رہے ہیں۔ لیکن وہ کہاں ہیں؟ وہ کہاں ہیں اب؟ ریلوے کے ماحول اور اس قسم کی انتظار کی کیفیت کو کئی افسانوں میں پیش کر چکے کے بعد آج اچانک ایسا محسوس ہونے لگا ہے جیسے برسوں کے بعد یہاں آیا ہوں یا آج کئی برس کے بعد اس اسٹیشن پر کوئی گاڑی آنے والی ہے۔

گاڑی آگئی ہے۔ معمول کے مطابق دھڑ دھڑاتی ہوئی نہیں آئی ہے۔ بہت دھیرے دھیرے چل کر آئی ہے۔ اتنے دھیرے سے کہ آدمی اس کے ساتھ باتیں کرتا ہوا چل سکتا ہے۔ قریب قریب ہر ڈبے سے ہر دروازے اور کھڑکی میں سے چہرے جھانک رہے ہیں۔ ایرکنڈیشنڈ، فرسٹ، سیکنڈ اور تھرڈ کے ڈبے بہت سے اچلے، سنورے ہوئے پرٹی چہرے! سیلنگ کوچ کے سامنے اپنے اپنی کیس کے پاس کھڑا ہوا مجھے کوئل دکھائی دے گیا ہے۔ بلراج کوئل! ہاؤ آؤ! کوئل کے آنے کی کوئی خبر ہی نہیں تھی! میری میرت پر مسرت چھا رہی ہے۔ ”اؤئے کوئل توں کتھے؟“

”یا رتیرا لکھنؤ دیکھیں آگیاں!“

دو پنجابی لہجے۔ مختلف علاقوں کے۔ لیکن محبت سے بھرپور! ”محمود کہاں ہے؟“ اچانک ”محمود ہاشمی“ گاڑی سے باہر آنے ہوئے دکھائی دے جاتے ہیں۔ دُور سے ہی ویو کرتے ہوئے اور مسکرانے ہوئے اُن کے ساتھ کچھ مستورات ہیں۔ بچے بھی ہیں۔ میں محمود صاحب کے بچوں کو پہچانتا ہوں۔ لیکن یہ وہ نہیں ہیں کسی اور کے ہوں گے۔ محمود لپک کر آگے بڑھ آتے ہیں مجھے۔ ساتھ



لے جا کر ان سے ملاتے ہیں۔ یہ اجل اجل کی بیوی ہیں۔ ان کو گوہاٹی میل میں سوار کرنا ہے۔ ان کے پاس سامان زیادہ ہے۔ میرے گھزنک نہیں جاسکتے انہیں گاڑی میں ہی جا کر بیٹھنا ہوگا! میں نے جلدی جلدی سب کچھ سوچ لیا ہے۔ سب کچھ کہہ سن لیا ہے۔ ان سب سے ہم تھوڑی دیر بعد گاڑی پر مل جائیں گے۔ پہلے کوئل اور محمود کا انتظام کر لوں۔ الہ آباد کی گاڑی سے شمس الرحمن فاروقی کے بھی آنے کی خبر ہے۔ لیکن الہ آباد والی گاڑی ایک گھنٹہ لیٹ ہے۔ تب تک یہ لوگ تیار ہو جائیں گے۔

ہم لوگ اپنے گھر میں ہیں۔ میرے بچے کوئل سے پہلی بار مل رہے ہیں۔ محمود کو یہاں سب جانتے ہیں۔ اپنے لئے اور دوستوں کے لئے میرے پاس ایک ہی کمرہ ہے۔ کتا بوں سے بھرا ہوا تھوڑے سے فرنیچر نے اسے اور بھی چھوٹا کر رکھا ہے۔ پچھلی اگست میں اسی کمرے میں اچانک خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، فراق، سجاد ظہیر، مخدوم اور سحر آگئے تھے۔ ان کے ساتھ اور بھی بہت سے لوگ تھے۔ تب یہ کمرہ اور بھی چھوٹا معلوم ہوتا تھا۔ ٹھسا ٹھسا بھری ہوئی دیاسلانی کی طرح۔ ہم سب درزی پر بیٹھ کر جلدی جلدی چائے لگتے ہیں۔ مگر سیٹ پیتے ہیں اور شیونہ لگتے ہیں۔ علی شاہ صدیقی، محمود الحسن رضوی اور آفتاب اختر بھی آگئے ہیں۔ علی شاہ ریلوے میں ٹی ایکس۔ آر ہیں۔ اردو کے نوجوان شاعر۔ جدیدیت کے مخالف انھیں سمجھانے کی میری تمام کوششیں بے کار ثابت ہوئیں۔ کچھ لوگ اپنے اندر فریسی بھی لپکا نہیں رکھتے۔ بس ایک ضد ہی رکھتے ہیں۔ آفتاب اختر، شاہجہان پور کے ایک کالج میں اردو پڑھاتے ہیں۔ محمود الحسن بنارس ہندو یونیورسٹی میں یہ لوگ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے ملنے آئے ہیں نارنگ تو بنارس سے آئیں گے فلائٹ نمبر ۱۲ گیارہ پچاس پر پہنچتی ہے۔ سخت دھوپ کا تصور لرزائے بلکہ تپا دینے والا ہے۔ میں نے دوڑ پہلے بنارس میں نارنگ کے لئے ایک پیغام چھوڑ دیا تھا کہ وہ ایرلائز کی گاڑی سے اسٹیشن کے سامنے ہی آتر جائیں۔ ہم لوگ ان کی راہ دیکھ رہے ہوں گے۔ اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ میں فضیل جعفری کو مسکراتا ہوا دیکھتا ہوں۔

”ارے! آپ کب آئے؟ وہ اورنگ آباد میں انگریزی پڑھاتے ہیں۔ گذشتہ دسمبر میں ان سے وہیں پر ہی ملاقات ہوئی تھی۔ ان کے پیچھے پچھلی سیڑھیوں پر شمس الرحمن فاروقی کھڑے مسکرا رہے ہیں، شیروانی، پاچا لے اور سنہری عینک میں چھپی ہوئی یہ قدیم وضع کی شخصیت جب زبان کھولتی ہے اور قلم اٹھاتی ہے تو کس قدر جدید ہو جاتی ہے! قدامت پسندی کا دور دور تک تپہ نہیں چلتا۔

اب کمرہ گونج اٹھا ہے فہم ہوں سے ۱۱ باتوں سے۔ اوپر کے ریکوں سے کتابیں اور رسالے نیچے لئے جا رہے ہیں درزی پر ادھر ادھر بکھر گئے ہیں۔ تیز تند جوشیلے اور مسرت امین جیلے اور وہی مقبے! قاضی عبدالستار بھی دو پہر تک پہنچ جائیں گے۔ کرسی گئے ہوئے ہیں۔ وہی کرسی جو قاضی صاحب کی سسرال بھی ہے اور اردو کے ایک مخصوص مزاج کا محاذ بھی۔



اب بھی اس چھوٹے سے کمرے میں اردو کی بہت سی شخصیتیں جمع ہو گئی ہیں۔ جو گندہ رپاں، سردار جعفری، وزیر آغا، نور سید، آل احمد، مرزا خٹنا، حم حسین، جیلانی بانو، محمد حسن، خلیل، ناصر شہزاد، اقبال متین، اور کئی لوگ! ان کی کتابیں ہی ان کے وجود کو پیش کر رہی ہیں۔ ان کے خطوط پر بحث ہو رہی ہے۔ نقوش کے مکاتیب نمبر میں واجدہ بستم کے نام سجاد ظہیر کے خطوط کے ایک ایک فقرے پر منہبھا جا رہا ہے۔ "کاش تم میں برس پہلے ملی ہوتیں! کاش تم میں برس پہلے ملے ہوتیں!"

ساڑھے بارہ بجے تک ڈاکٹر نارنگ بھی آگئے۔ ہم لوگ فاروق، کاموٹر میں اتر لائنز کے آفس میں جانے والے تھے کہ اچانک انڈین ایر لائنز کی اسٹریج لائن گاڑی دکھائی دے گئی۔ نارنگ، بنارس ہندو یونیورسٹی کی دعوت پر کسی کام سے وہاں آگئے تھے۔ انھوں نے اپنے والسی کے پروگرام میں لکھنؤ کو بھی شامل کر لیا۔ لکھنؤ کے ادب اور ادیبوں کے متعلق نارنگ کی کتابوں میں نہ جانے کتنے حوالے موجود ہیں۔

مگر اب اس قدر بھرا بھرا سالک رہا ہے کہ کچھ اور مہمان آگئے تو مصیبت ہو جائے گی۔ کہاں بیٹھا پاؤں گا انھیں۔ جدید ذہن کی نائنہ شخصیتوں کی یہ آمد کسی خاص طے شدہ پروگرام کے تحت نہیں ہے۔ بس اچانک یہ سب ہو گیا ہے۔ محمود نے لکھا تھا کیونکہ نارنگ بھی بنارس سے پہنچیں گے، میں بھی آ رہا ہوں۔ میں نے شمس الرحمن فاروقی کو لکھ دیا ہے کہ وہ بھی لکھنؤ پہنچ جائیں! بس اتنی سی بات پر سب لوگ آگئے۔ بلراج کومل اور فضیل جعفری کی اچانک آمد نے سمپوزیم کی اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ قاضی عبدالستار نے ان کی آمد کی اطلاع پا کر اپنا پروگرام ایڈجسٹ کر لیا۔ وہ بھی اب آگئے ہیں۔

دوپہر کے کھانے پر اور اس کے بعد کے تین گھنٹے کبھی غیر سنجیدہ گفتگو، کبھی لطیفوں، کبھی شائستہ اور کبھی شائستہ تر کلاسیکی گفتگو کی نذر ہوتے ہیں۔ سب لکھا نہیں جاسکتا۔ جلد ہی اردو کے تمام ادبی مسائل، ملکی، چھلکی گفتگو پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ نقوش، مورچہ، مرتخ، اردو زبان، شاعر، گفتگو، شب خون، نیادور، ادب لطیف، کتاب، ادراک، انکار، سارے ہی اہم ترین ادبی وغیرہ ادبی رسالے اب زیر بحث ہیں۔ بعض رسالوں میں ان لوگوں کے خیالات، نظریات اور تخلیقات کو سازشوں کا سرچشمہ اور کسی خاص تحریک کا وسیلہ قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن ان کی گفتگو نہ تو کسی سے بغض لہنی کا شائبہ ہے نہ سازشی انداز کی کانا پھوسی! جملے ہیں یقیناً تیز اور موثر! الفاظ یقیناً زندگی کی جولانیوں سے آراستہ، موضوعات میں بلاشبہ علمی اور ادبی اور ذہنی انسان اور اس کے احساسات کی توانا، مسرت انگیز اور مسرت آمیز کیفیتوں کا!

گفتگو میں حصہ لینے اور ان لوگوں کی آزادانہ اور بے تکلف لیکن غیر سیاسی گفتگو پر قدرے ہیبت زدہ ہونے کے ساتھ ساتھ مجھے سمپوزیم کے سلسلے کے انتظامات کی فکر ہے۔ کتنا کن کی جانب سے اگرچہ سب انتظام مکمل ہے لیکن پھر بھی میں بے حد فکر مند ہوں۔ اس ادبی سوسائٹی کے چار افراد لکھنؤ سے باہر ہیں۔ سریش چتر ویدی اور اوم پرکاش وغیرہ۔ شیش بتر بھی لکھنؤ چھوڑ چکے ہیں۔ محطاہر اور



رئیس احمد بالکل نئے ہیں اور اس قسم کے اجتماع کے لئے انتظام کرنے کے معاملے میں بالکل نا تجربہ کار اخبارات میں اعلان کے مطابق گوپی چند نارنگ کو جدید افسانے پر ایک مضمون پڑھنا ہے لیکن نارنگ اپنا مضمون ساتھ نہیں لاسکے ہیں۔ انہیں کتھا نکلن کا اس طرح کا خط بروقت نہیں مل سکا۔ میں نے گفتگو کے دوران بار بار اپنے تردد کا اظہار کیا ہے۔ لیکن کم بخت گفتگو ہے کہ نہ جدید ادب کی جانب پوری طرح آتی ہے نہ ہی نئے افسانے سے متعلق کوئی کچھ سوچنے یا بات کرنے کے لئے تیار ہے۔ دراصل یہ لوگ فکر مند نہیں ہیں سمجھتے ہیں سب ٹھیک ہی ہوگا!

دوپہر کے تین بج چکے ہیں۔ میں نے اپنی تشویش کا اظہار قدرے شدید الفاظ میں کیا ہے تو ڈاکٹر نارنگ نے تقریر کرنے کی ذمہ داری لے لی ہے اور وہ مسکراتے ہوئے اپنی تقریر کے نوٹس تیار کرنے لگے ہیں۔ پھر میں وہ یکا یک تنہا ہو گئے ہیں۔ باقی لوگ اب جدید ادب سے متعلق بعض ایسے لوگوں اور پچوں کا ذکر چھیڑ چھیٹے ہیں جو جوڑ توڑ کے ذریعے غیر ادبی اور غیر دیانتدارانہ انداز میں خود کو مخالفوں میں شمار کرنا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں کا نہ ادب سے کوئی تعلق ہے نہ ان کا شمار پرانے لوگوں میں ہی کیا جاتا ہے اور نہ ہی نئے لوگوں میں اس گفتگو میں فیض جعفری، قاضی عبدالستار اور محمود ہاشمی پیش پیش ہیں۔ کچھ لوگ ادبی بحثوں کو بھی خالص ہندوستانی طرز کی سیاست اور سیاسی چال بازیوں میں بدل دینے کے عادی ہوتے ہیں۔ رشوتیں اور خوشامدیں صرف سماجی زندگی میں ہی نہیں بلکہ ادب میں بھی داخل ہو گئی ہیں۔ میں نے اکثر ادب کے اندر اس قسم کے رجحان کے پینے کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ سرکاری سطح پر مجھے ان افسروں سے سخت چڑھ ہے جو بے حلا سناپ (SNOB) ہوتے ہیں نیک چڑھے ہوتے ہیں! ادب کے اندر بھی ایسے کئی نیک چڑھے نظر آتے ہیں۔ میں کلچرل ڈکٹیٹر شپ کی بھی مخالفت کرتا رہا ہوں۔ کچھ نئے لوگوں کی سب سے بڑی خصوصیت اور عظمت یہی ہے کہ وہ ادب کو ادب کی طرح برتنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ اپنے نظریات یا ادبی نظریات سے متعلق تمام مباحث کو ان کی تخلیقات کی اور مضامین کی صورت پیش کرتے ہیں جو غیر شخصی، غیر ذاتی اور ادبی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔

ساڑھے پانچ بجے ہم لوگ گھر سے نکل آئے ہیں۔ میں نے اسٹیشن سے محمد طاہر کو فون کر کے اس بات کا اطمینان کر لیا ہے کہ پریس کلب میں سب انتظامات مکمل ہیں۔ ہم لوگ حضرت گنج میں سے ہو کر جا رہے ہیں۔ کوئل لکھنؤ میں پہلی مرتبہ آئے ہیں۔ انھیں یہ شہر پہلی نظر میں پسند آ گیا ہے۔ اس لئے اس کی بار بار تعریف کر رہے ہیں۔ اس کا مقابلہ لاہور سے بھی کر رہے ہیں۔ ان کے ذہن میں غالباً دونوں شہروں کی بے پناہ وسعت، فراخ سڑکیں، باغات کے سلسلے، ہندب لوگ اور پڑ شکوہ عمارات ہیں۔ تقسیم کے بعد میں لاہور چھوڑ کر یہاں آیا تھا اس وقت میں نے بھی اسی نقطہ نظر سے



لکھنؤ کو پسند کیا تھا۔ اس کے علاوہ میرزا میں لکھنؤ کی اردو زبان اور ادبی روایات کے بھی کچھ مخصوص تصورات تھے۔ میں اس تہذیب سے پوری طرح ہم آہنگ ہونا چاہتا تھا جو میرے خوابوں میں ایک عرصہ سے موجود تھی یہ خواب لکھنؤ کے بارے میں قدیم تذکروں اور ۳۵-۴۵ کے نئے ادب کے توسط سے بنے تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے چند برس پہلے ایک خط میں مجھے لکھا تھا۔ مجھے اس بات کی بڑی خوشی ہے کہ تم لکھنؤ میں رہتے ہو۔ کوئل کی ملاقات ابھی یہاں کے کسی ادیب یا شاعر سے نہیں ہوئی ہے۔ وہ میرے ہر واقع کار کی طرف ایک عجیب سی دلچسپی سے دیکھنے لگتے ہیں۔ انھیں میرے ہر لٹے والے پر کسی ادیب یا شاعر کا ہی شبہ ہونے لگتا ہے۔

ہم ٹھیک چھ بجے پر لین کلب میں پہنچ گئے ہیں۔ یہ کلب چائنا گیٹ کے اندر والا قدر روڈ کے مشرقی سرے پر واقع ہے۔ اسپورٹس اسٹیڈیم کے سامنے باغات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ اورینٹل اسٹوڈنٹس ہاؤس کی دلکشی رات کی نیون روشنیوں میں اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

کچھ لوگ آچکے ہیں۔ محمد طاہر، رئیس احمد، رگھو بر دیال سامنت دہندی میں اردو زبان کے بہت اچھے ناولسٹ، اور "لطیفہ شری" کے پی سکینہ گیٹ پر کھڑے ہیں۔ جہانوں کا خیر مقدم کرنے کے لئے ساتھ ساتھ لطیفہ بازی بھی کرتے ہیں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ جہاں کے پی سکینہ ہوں۔ وہاں ادبی لطیفے نہ چھڑ جائیں! آفتاب اختر اور محمود الحسن رضوی بھی پیچھے کے دروازے سے داخل ہوتے نظر آ رہے ہیں۔ ہال میں ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، پروفیسر رغیب، ڈاکٹر ہرشن نارائن کریشیوں میں ڈوبے ہوئے بیٹھے ہیں۔ شاید وہ کچھ دیر پہلے سے پہنچ گئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کی آمد پر میں نے جناب علی عباس حسینی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کو خاص طور پر زحمت دی ہے۔ دونوں پاس پاس بیٹھ کر باتوں میں مصروف ہو گئے ہیں اور اب لوگ آنے شروع ہو گئے ہیں۔ ایک دوسرے کو پہچان کر منہس کر مصافحہ کرنے لگے ہیں۔

ڈاکٹر نیر مسعود رضوی۔ احمد جمال پاشا، مظفر احمد لاری، مفتی رضا انصاری، اخلاق احمد خان، ابراہیم علوی کدناگر، اقبال مجید، گوپال اپادھیائے، کانتی چرن سون رکشا، عابد سہیل، اور شعیب قدوائی دکھائی دیتے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب بھی تشریف لے آئے ہیں۔ اب اکثر بیمار رہتے ہیں بے حد کمزور ہو چکے ہیں۔ میں انھیں سہارا دے کر اندر لے آیا ہوں۔ لوگ چاہتے ہیں اب سمپوزیم شروع کر دیا جائے۔ مجھے قاضی عبدالستار کا انتظار ہے۔ کچھ اور لوگوں کا بھی جن کی شرکت بے حد ضروری ہے لیکن میں پروگرام میں تاخیر کے حق میں نہیں ہوں۔ ہم لوگ جتنی دیر سے شروع کریں گے اس میں ہمارا ہی نقصان ہوگا۔ وقت کا پورا استعمال نہیں کیا جاسکے گا۔ قاضی عبدالستار کے آتے ہی میں نے سمپوزیم شروع کرنے کا اعلان کر دیا ہے۔ اس سمپوزیم کی صدارت میں کسی نوجوان ادیب ہی سے کرانا چاہتا ہوں اس لئے میں نے قاضی عبدالستار کا نام تجویز کر دیا ہے، کتنا لگن کا صدر ہونے کی حیثیت سے مجھے مہمانوں کا سواگت بھی کرنا ہے



اور اس سمپوزیم کے سلسلے میں بھی کچھ باتیں کہنا ہیں۔ کسی بھی زبان کے ادب میں فکر نوکار جہاں اپنے ملک کے حالات، وہاں کی سیاسی و معاشی تبدیلیوں کی وجہ سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ جس ملک کی کئی زبانیں ہوں وہ سب کی سب ان تبدیلیوں کا ایک سا اثر قبول کرتی ہیں۔ اس لئے عام طور پر ان بھاشاؤں کے نئے رجحانات بھی ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نہیں ہوتے اور ہندی، بنگالی، مراٹھی وغیرہ میں قریب قریب ایک جیسے اندولن چل رہے ہیں۔ نئے اظہار کی تلاش، نئے اسلوب کی کھوج، نئی تشبیہوں اور استعاروں کے تجربے اور نئے معانی و مطالب کے سلسلے میں ذاتی رویے! بین الاقوامی سطح پر کسی بھی زبان کے نئے رویے دوسرے ملکوں کے ادب سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہوتے۔ سائنسی ترقی کی بدولت ایک ذرا سے واقعہ سے پوری دنیا آنا نا نا خبر ہو جاتی ہے۔ سائنسی ترقی کی ہی بدولت یہ دنیا اب اتنی سمٹ اور سکڑ چکی ہے کہ کسی نئے رجحان کو ایک جگہ سے دوسری جگہ تک پہنچنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ جدید اردو افسانے پر آج کا سمپوزیم اپنی نوعیت کا پہلا پروگرام ہے۔ لیکن اس کا سلسلہ فکر علی گڑھ اور اورنگ آباد سے بھی ملتا ہے۔ جدید لفظ کے لغوی معنی نئے یا موڈرن کے ہی ہو سکتے ہیں لیکن بعض الفاظ اپنے معنی اپنے زمانے اور حالات سے بھی مستعار لے لیتے ہیں۔ بعض اوقات ڈکشنری میں بتائے گئے معنی سے انحراف کرنا ضروری بھی ہو جاتا ہے۔ جدید کیا ہے۔ جدید کا اطلاق ہمارے افسانے پر کس مفہوم کے ساتھ ہو سکتا ہے۔

افسانے کے بنیادی رجحانات کے ساتھ ساتھ ہم آج اس پر بھی بحث کریں گے۔ میری ابتدائی تقریر کے بعد صدر جلسہ قاضی عبدالستار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے درخواست کر رہے ہیں کہ وہ اپنی تقریر سے سمپوزیم کی ابتدا کریں۔ ڈاکٹر نارنگ جس اعتماد و وضاحت، تشریح اور حوالوں کے ساتھ جدید افسانے کے موضوع پر بول رہے ہیں، اس سے چند ہی منٹوں میں مجھے اطمینان ہو گیا کہ اس سمپوزیم سے جو توقعات وابستہ کی گئی تھیں، وہ پوری ہوں گی۔ ڈاکٹر نارنگ کی تقریر سے اندازہ ہو رہا ہے کہ انھوں نے افسانے کے فن اور ارتقاء کا کتنا بھرپور مطالعہ کیا ہے اور وہ اس موضوع پر کس قدر حاوی ہیں۔ انتہائی دلنشین اور موثر انداز میں جاری رہنے والی ان کی تقریر اپنے موضوع کے تمام پہلوؤں پر محیط ہونے کے علاوہ انتہائی سحر انگیزی کے ساتھ حاضرین جلسہ کو گرفت میں لے چکی ہے۔ نارنگ نے حال ہی میں اردو کے علامتی اور تجریدی افسانہ پر ایک مقالہ بھی لکھا ہے جو انھوں نے دہلی یونیورسٹی کے ایک حالیہ سمینار میں پڑھا ہے۔ کچھ لوگ جدید ادب کو غائب کے عوامی نارتین و سامعین کی طرح بے معنی سمجھتے ہوئے ہیں۔ جدید ادب کی تخلیقی سرگرمیوں کو سیاسی سرگرمیوں

۱۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یہ مضمون شب خون ۲۷ میں شائع ہو چکا ہے۔



نام دے دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں اورنگ آباد کے سمیونزم میں راجندر سنگھ بیدی اور مخدوم محی الدین کے ساتھ کھل کر باتیں ہوتی تھیں وہ دونوں بزرگ مجھ سے متفق تھے کہ جدید ادب کے رجحان پر کوئی سیاسی الزام نہ لگایا جائے۔ سجاد ظہیر اور سردار جعفری نے اسے تک جو کچھ کہا ہے وہ بالکل سوچ سمجھے بغیر ہی کہا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے البتہ اسے ”نئی ترقی پسندی“ سے تعبیر کیا ہے جس پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے! میں چاہتا ہوں کسی ادبی تحریک کا جائزہ کسی بھی سیاسی عینک کے ذریعے سے نہ لگایا جائے۔ بلکہ اس کے سماجی اور داخلی رشتوں کی مدد سے ہی لیا جائے۔

لوگوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ نارنگ صاحب کی تقریر کے دوران میں کتنے سارے ادیب اور شاعر چپکے سے آکر بیٹھ گئے ہیں منظر سلیم، سیدہ نسیم، فاطمہ حشمتی۔ جناب حیات اللہ انصاری، علی شاہ صدیقی، سلیم سلطانہ حیات، چندر کرن سنون رکشا، عثمان غنی، مسیح الحسن رضوی بھی آگئے ہیں۔ خواتین ایک طرف ایک جگہ بیٹھنے کے لئے دھیرے دھیرے کھسک رہی ہیں۔ ان کے لئے کرسیاں خالی کر دی گئی ہیں۔ کرسیوں پر بیٹھ ہوئے حضرات چاندنی پر آ بیٹھے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ ہر قسم کی حرکت سے بے خبر ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

جدید اور قدیم کی اصطلاحیں بظاہر اس لئے مبہم معلوم ہوتی ہیں کہ ہمارا ذہن محض تعریف و توصیف (DEFINITION) کا عادی ہو چکا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی چیز کی تعریف اس کا مکمل احاطہ نہیں کرتی لیکن جب ہم ”جدید“ کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو متعلقہ مفہیم کے ایک وسیع تصور کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہمارا ذہن فوری طور پر کچھ ایسی اشیاء سے بھی روشناس ہوتا ہے جو ختم ہو رہی ہیں یا تبدیل ہو رہی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہم ان تصورات یا ان مفہیم یا ان اشیاء سے بھی روشناس ہوتے ہیں جو وجود میں آ رہی ہیں اور قدیم کی جگہ پا رہی ہیں۔

”جدید افسانہ“ ان تدریجی تبدیلیوں کی منزل ہے جو مختلف رجحانات کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔ افسانے کی یہ منزل ایک ایسی منزل ہے جو ہمارے افسانے کو دوسری زبانوں کے افسانوی ادب کے دوش بدوش لے آتی ہے۔ ہم عالمی ادب سے گٹا ہوا محسوس نہیں کرتے۔ آزادی کے بعد افسانہ کی دنیا میں بھی کئی بت ٹوٹے ہیں۔ اب بت پرستی کا دور نہیں۔ آزادی کے بعد کئی رجحانات افسانے کو اس جدید منزل کی طرف لے آئے ہیں۔ میرے نزدیک سن سینتالیس کے بعد کے دور رجحان یعنی تقسیم سے پیدا ہونے والے مسائل کی کہانی کا اور علاقائی کہانی کا کوئی BREAK THROUGH پیش نہیں کرتے۔ ان میں APPROACH وہی آزادی سے پہلے والی ہے جسے پریم چند نے اپنے اصلاحی افسانے میں پروان چڑھایا تھا اور جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے ایک مخصوص افادہ نظر دی تھی۔ البتہ ان کے بعد کچھ ایسے رجحان ضرور سامنے آئے ہیں جن سے ہمارا افسانہ آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ فسادات



پر غالباً زیادہ افسانے اردو ہی میں لکھے گئے تھے۔ لیکن ان میں سے بہت کم میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے۔ لے وے کے ایسے افسانوں کی تعداد چار پانچ سے زیادہ نہیں ہے۔ فسادات کو براہ راست موضوع بنا کر لکھے جانے والے افسانوں سے وہ افسانے کہیں زیادہ اہم ہیں جو تہذیبی سطح کے ایسے احساس کی پوری شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے اندازِ نظر اور تکنیک میں زمین و آسمان کا فرق ہے لیکن دونوں کے افسانے ایک عظیم تہذیبی ایسے کو زبان دیتے ہیں۔

”علاقائی افسانوں میں بعض میں اودھ کے جاگیردارانہ ماحول اور تمدن کو اس دور کی انسانی قدروں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے جیسا کہ قاضی عبدالستار کے ہاں ملتا ہے۔ ایک ترقی پسند نقاد نے ایسے افسانوں کو زوال پذیر جاگیردارانہ تمدن کے افسانے کہہ کر رد کیا ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان نتائج محل اور غالب کی شاعری کا تعلق بھی جاگیردارانہ تمدن سے تھا۔ سوال صرف یہ نہیں ہے کہ کون معاشرہ ترقی پذیر تھا اور کون زوال پذیر۔ ہر دور میں انسانی سرشت اپنے نیک و بد، حق و باطل اور سیاہ و سفید کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ کسی دور کا انسان لازمی طور پر بُرا اور کسی خاص دور کا انسان لازمی طور پر اچھا ہوا۔ یہ ناممکن ہے۔ انسان اچھا بھی ہے اور بُرا بھی۔ اگر کوئی فن کار اس حقیقت کو گرفت میں لاسکتا ہے اور صدیوں کے سماجی عمل سے پیدا ہونے والی بعض تہذیبی قدروں سے اپنے ذہنی عشق کی بنا پر انھیں تخلیقی حصّے کے ساتھ ادب میں ابھار سکتا ہے تو اسے زوال پذیر تمدن کا ترجمان کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا۔ جدید ذہن کا اظہار اردو افسانہ میں دو اہم رجحانات کی صورت میں ہوا ہے۔ پہلا رجحان ناوابستگی کے افسانے یا زندگی کی جامعیت کے افسانے کا ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں بعض لوگ کسی نہ کسی طرح کا سیاسی عقیدہ رکھتے ہیں لیکن افسانے میں حقیقت کا تجزیہ وہ سیاسی عینک لگا کر نہیں کرتے۔ یہ لوگ روایتی یا نارمولہ کہانی سے بچ کر لکھتے ہیں اور اپنے لئے اپنا اسلوب تخلیق کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں رام لعل، اقبال مجید، قیصر تمکین، جوگندر پال، اقبال حسین، غیاث احمد گدڑی وغیرہ کے افسانے اجتہاد کی مثال ہیں۔ یہ لوگ حقیقت کے تجربہ میں شخصی اور ذاتی نظریے سے کام لیتے ہیں۔ آزادانہ نتائج اخذ کرتے ہیں، ٹائپ کو پیش نہیں کرتے۔ کرداروں پر زور دیتے ہیں۔ عام انسان جو کبھی مزدور، کسان، زمیندار، طوائف وغیرہ TYPES کی زد میں آگیا تھا، اب بغیر کسی لیبل کے اپنے فطری وجود کے ساتھ سامنے آ رہا ہے۔ کہانیاں سوچے سمجھے نتائج کا سہارا لے کر آگے نہیں بڑھتی۔ شخصی نظر اور انفرادی نقطہ نظر سے زندگی کے وسیع تر حقائق کی ترجمانی ادب سے پہلے کہیں بہتر طور پر کی جا رہی ہے۔ اردو افسانہ اس وقت ایک تغیر کی زد میں ہے۔ نئی نسل کے ہاں بغاوت کا جو انداز ہے، ادعایت، انتہا پسندی اور طغیانی سے جو گریز ہے اور آزاد تجزیہ اور شخصی نظر پر جو زور ملتا ہے وہ یقیناً ذہنی پختگی کی علامت ہے لیکن ابھی نئی نسل تجربہ کے عبوری دور میں سے گزر رہی ہے اس لئے اچھا اور زندہ رہ جانے والا افسانہ تو اتنا دُعا



نظر آجاتا ہے لیکن عظیم افسانہ نگار کوئی نہیں۔ زندگی کو اس کی جامعیت اور بھرپور حسن کے ساتھ پیش کرنے میں اب بھی بیداری سے کوئی ٹکرا نہیں لے سکتا اور یہ دور اب بھی بیداری کا دور ہے۔

”جدید افسانہ کا دوسرا اہم رجحان تجریدی اور علامتی افسانے کا ہے۔ اس سلسلے میں دیوندر رائے، بلراج منیر، سریندر پرکاش، راج اے، احمد عبیش، بلراج کول کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے علامتوں اور تہ در تہ اور ہم رشتہ استعاروں کی مدد سے اردو افسانے کو مفہوم کی نئی وسعتوں اور انداز بیان کی نئی کفایت، ECONOMY OF EXPRESSION سے روشناس کرایا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے کا سفر خارج سے داخل کی طرف ہے۔ یہ انسان کے داخلی درد و کرب کی آواز ہے اور فنی اسالیب کی نئی جہتوں کا پتہ دیتا ہے۔ بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ ان افسانوں میں درخت چلتے ہیں۔ ٹرکیں بولتی ہیں۔ دیواریں اندھنی ہو جاتی ہیں وغیرہ۔ دراصل ان میں لفظ کو لغوی معنی میں نہیں لیا جاتا۔ منطقی معنی کے علاوہ لفظ کے دوسرے معنی بھی ہوتے ہیں اگر ہم لفظ کو اس کے تمام تر معنی کے علاوہ لفظ کے دوسرے معنی بھی ہوتے ہیں۔ اگر ہم لفظ کو اس کے تمام تر معنی کے ساتھ ملا لیں تو ایسے افسانوں سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں۔“

الہ آباد کے سمپوزیم ادب کے جدید رجحانات، پر بولتے ہوئے فراق صاحب نے بشر نواز سے زندگی کو لنگڑی لکڑی کہہ دینے پر تشریح مانگی تھی۔ پتہ نہیں انھوں نے کافکا کی علامت ٹیٹا فورس کی وضاحت اپنے ذہن میں کیا کر رکھی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ آخر میں اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ اردو افسانہ نگاروں کے خلوص پر شبہ کرنا غلط ہوگا۔ وہ علامتی اور تجریدی افسانے محض بین الاقوامی رجحانات کی تقلید میں نہیں لکھتے۔ وہ اپنے ماحول اور حالات سے یکسر بے تعلق نہیں ہیں۔ ہندوستان کے موجودہ حالات میں وجود کی ماہیت پر غور و خوض اور خوشی اور غم کی معنویت پر سوچنا بے تعلق بات نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب افسانہ نگار کا سفر سماج سے شروع نہیں ہوتا بلکہ فرد سے شروع ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کی تقریر ختم ہو گئی ہے۔ جو لوگ مسلسل نوٹس لے رہے تھے، ان کی انگلیاں تھم گئی ہیں۔ جو لوگ صرف پوائنٹس لکھ رہے تھے وہ جواب دینے کے لئے سوچتے ہوئے سے نظر آتے ہیں۔ یوں بھی سب لوگ ایک سوچ میں تو مبتلا ہو ہی گئے ہیں۔ جن کا افسانے سے کوئی سمبندھ نہیں ہے، ان کے چہرے پر ایک دوسری بے چینی ہے۔ ہر طرح سے NON-PARTICIPATION کی کیفیت۔

صاحب صدر نے محمود ہاشمی صاحب سے اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی درخواست کر دی ہے۔ ادبی گفتگو اور ادبی مباحث میں دلائل اور اپنے شعاعہ صفت، تند، تیز لیکن علمی اور ادبی مباحث



داستدلال سے اپنی بات کو ناقابل تردید بنا دینے والے ہاشمی، اس وقت کچھ اکتائے ہوئے اور خالی اندہن معلوم ہو رہے ہیں۔ انھوں نے بولنا شروع کیا ہے تو ان کی بھرپور آواز ان کی شخصیت پر حاوی ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ محمود ہاشمی صاحب نارنگ صاحب کی تقریر کے بیشتر حصے سے اتفاق کرتے ہوئے ایک ایسے نکتے سے اپنی بات کی ابتدا کر رہے ہیں جو ایک طویل بحث کا محرک ہو سکتا ہے۔

افسانے کا تعلق نشر سے ہے لیکن نشر کا استعمال غیر تخلیقی عوامل میں بھی ہوتا ہے۔ ادب کے علاوہ دیگر تمام علوم کا سراپہ بھی نشر ہے۔ نیز ہماری گفتگو نشر میں ہی شمار ہوتی ہے۔ اگر نشر کے اس میٹیم کے PERSPECTIVE میں ہم تخلیقی نشر یا افسانے کا محاسبہ کریں تو شاید ہمیں اردو افسانے کی رفتار اطمینان بخش معلوم نہ ہوگی۔

"سوال یہ ہے کہ افسانے یا جدید افسانے کو پرکھنے کے لئے ہمارے پاس کیا معیار ہونا چاہیے اور وہ کون سی حدِ فاصل ہے جو افسانے کی نشر اور نشر کی دیگر غیر تخلیقی اقسام میں فرق قائم کرتی ہے؟

"۴۷ء کے بعد زبان میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ زبان کے بدلتے ہوئے رجحانات کی روشنی میں ہمارا افسانہ کس حد تک تبدیلی ہوا ہے؟ ہم نے تخلیقی نشر اور افسانے کے اسالیب میں کون سی نئی جہتوں کو دریافت کیا ہے۔ یہ وہ سوال ہے جو جدید افسانے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔

میں ادب کو موضوع کے ذریعہ سمجھنے کا عادی نہیں ہوں۔ میرے نزدیک موضوع محض ایک ضمنی چیز ہے۔ اس لحاظ سے موضوعات کے مطابق افسانے کے رجحانات کی تقسیم درست نہیں ہو سکتی مثال کے طور پر نرزال پندیر جاگیر دارانہ معاشرے کے رجحان کو پیش کرنے والا افسانہ اپنے کرداروں کے NOSTALGIA کا افسانہ بھی ہو سکتا ہے۔ ادب کے مطالعے یا ادب سے وابستگی کے مختلف نظریے ہیں اور یہ سب نظریے اپنی جگہ درست ہیں۔ لہذا رجحانات کی کوئی ایسی تقسیم ہمیں کبھی صحیح نتیجے تک نہیں پہنچا سکتی جس میں کسی ایک عنصر کو بنیاد بنا لیا گیا ہو۔

"وقت کا نیا تصور، درخیزی زبان کی نئی سطح، یہ وہ عناصر ہیں جو جدید افسانے کی خصوصیت ہیں۔ جدید افسانے میں وقت ایک غیر منقسم کل کی حیثیت سے موجود ہے۔ اس کے علاوہ جدید افسانے میں PERSONA کے طور پر ہیں یا لا کا وجود وہ نئی ہیئت ہے جو قدیم اور جدید افسانے کے درمیان امتیازی خط کھینچتی ہے۔ یہ میں کی تخلیق کے باعث جدید افسانے کا EXPRESSION مستحکم اور مبسوط ہوتا ہے۔

"زبان سے مکمل واقفیت کو میں تخلیق کے لئے بنیادی شرط نہیں سمجھتا۔ ڈی۔ ایچ لارنس کے نادلوں کے ایسے ایڈیشن بھی میں نے دیکھے ہیں جن میں زبان کی خامیوں کو بھی جغہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی یہ خامیاں لارنس کے ادبی مرتبہ پر یا اس کی تخلیق پر اثر انداز نہیں ہوتی۔

"سماجی پس منظر یا وابستگی و نا وابستگی کی سیاسی اصطلاحوں کا تعلق ادب سے نہیں ہے۔ ہم محض اپنی سہولت کے لئے تخلیقات کو سماجی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ تخلیق خود اپنی جگہ



ایک منظم اور مکمل انفرادی کل کی حیثیت رکھتی ہے۔

لوگ اب پانی پینے لگے ہیں۔ ٹھنڈے پانی کے کئی کئی گلاس مجھے خطرہ ہے کہیں یہ لوگ پانی پی پی کر کو سنانہ شروع کر دیں! لیکن نہیں۔ یہ خطرہ بے بنیاد ہے۔ لکھنؤ کے لوگ بے حد ٹھنڈے مزاج کے واقع ہوئے ہیں۔ اگر اختلافات پیدا بھی ہوتے ہیں تو ان پر متوازن اور مدلل انداز سے گفتگو کی جاتی ہے۔ بشرطیکہ گفتگو کا مقصد EXPLORATION ہی ہو۔ ایک دوسرے تک دیانتداری سے پہنچنے کی کوشش کرنا بھی ہو۔

محمود ہاشمی کے بعد صدر نے شمس الرحمان فاروقی کو یکا کر لیا ہے۔ فاروقی انتہائی اطمینان اور اعتماد کے ساتھ غیر جند باقی انداز میں بولنے کے عادی ہیں۔ مختصر لیکن انتہائی وسیع اور فیصلہ کن مفہوم رکھنے والے حملوں میں اپنی بات کہنے کا انداز بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔ فاروقی نے اپنی اسی خصوصیت کے ساتھ تقریر کا آغاز کیا ہے۔

”میرے ذہن میں جدید افسانے کا جو تصور ہے۔ ہمارا افسانہ ابھی اس منزل تک نہیں پہنچا ہے۔ یعنی ابھی ہمارے یہاں ایسے افسانے بہت کم ہیں جنہیں جدید کہا جاسکے۔

”میرے خیال میں جدید افسانہ کو میں کی وسعت TIME SEQUENCE کے REFUSAL اور مسلسل بیان REJECTION کی خصوصیات کا مالک ہونا چاہیئے۔ یہ تین خصوصیات ہیں جو افسانے کو جدید بناتی ہیں۔

”نئے پُرانے افسانے میں فرق انحراف یعنی REJECTION کا ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کو پُرانی چیزوں کو CANCEL کرنا چاہیئے، میں کے پھیلاؤ کو اردو والوں نے سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن نہ میں کے پردوں میں صرف جھانکنے سے تخلیق کا مطالبہ پورا نہیں ہوتا، میں دراصل غیر شخصی کردار سے وابستگی اور ہم آہنگی کی ایک صورت ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کے ایک افسانے، دس کانوٹ، میں جس میں کو پیش کیا گیا ہے وہ افسانہ نگار کا میں نہیں ہے بلکہ یہاں ایک PUBLIC IMAGE کو میں بنا دیا گیا ہے۔ یعنی اس افسانے میں ایک طے شدہ یا تسلیم شدہ حقیقت کو ہی پیش کیا گیا ہے جو دراصل ایک DISTORTED PUBLIC VISION کا ہے۔

نئے افسانے میں اس بات پر زور ہونا چاہیئے کہ بلکہ ایچ کیلے بلکہ یہ بتانا چاہیئے کہ INDIVIDUAL کیا کہنا چاہتا ہے۔ یہ وہ مسائل ہیں جن کے باعث ابھی ہمیں جدید افسانے میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اس طرف کوشش ضرور ہو رہی ہے۔

”یہ صحیح ہے کہ جب ہم افسانے کو پُرانی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ناامیدی ہوتی ہے۔



”نئے افسانہ نگاروں کو (TIME SEQUENCE) کے غیر فطری اور نقلی چکر سے خود کو بچانا ہے  
SYSTEM سے گریز کی کوشش کرنی ہے۔

”کچھ لوگ کسی افسانہ نگار کے افسانوں پر ایک خاص لیبل لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے  
نزدیک یہ ذمہ داریوں سے بچنے کی ایک آسان صورت ہے لیکن اب وقت آگیا ہے کہ جدید افسانہ  
نگار خود کو DISTINCT کرے تاکہ لوگوں پر جدید افسانے کی خصوصیت واضح ہو سکے۔“

فاروقی صاحب کے بعد اب صاحب صدراقبال مجید کو بلا رہے ہیں۔ اقبال مجید ستیا پور  
سے سینما میں حصہ لینے کے لئے آئے ہیں۔ طمانیت سے بھرپور لہجے میں کہہ رہے ہیں ”مجھے خوشی ہے کہ  
نارنگ صاحب نے بڑے متوازن اور بھرپور طریقے سے جدید اردو افسانے پر روشنی ڈالی ہے۔  
معلوم ہوتا ہے جدید ادب کے مسائل پر اس طرح کی گفتگو تجریدی مضامین کی نسبت زیادہ جامع ہے  
اور افہام و تفہیم کے نئے پہلو لئے ہوئے ہے۔“

”ایک مسئلہ یہ ہے کہ وہ ادیب جو ایمانداری سے لکھنا چاہتے ہیں اس بات کو محسوس کر رہے  
ہیں کہ جدید میت رجحان کی جگہ تحریک بنتی جا رہی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کی روش غیر ذمہ دارانہ ہے۔  
کتابیں پڑھ کر ان کو REPRODUCE کر دینا اوجھا پن ہے اور یہ روش نئے لکھنے والوں کے لئے انتہائی  
گمراہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔ دوسری زبانوں کے تجریدی افسانہ نگار اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے  
ساتھ ساتھ اپنے افسانوں میں زندگی کے فلسفے کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماج کا تصور بھی  
موجود ہے۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید حلقہ بھی اب ترقی پسند حلقہ بنتا جا رہا ہے۔“

”سوال یہ ہے کہ جو چیزیں ہمارے ادب میں یورپ اور امریکہ سے آرہی ہیں انہیں کس حد تک  
قبول کرنا چاہیے ہمیں اس بارے میں محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔“

اب عابد پھیل کی باری ہے۔ نہ معلوم کیوں ان کے لہجے میں برہمی آمیز شدت محسوس ہو رہی ہے۔  
جو کچھ کہہ رہے ہیں کچھ اس طرح سے ہے ”مجھے نارنگ صاحب کی تقریر کے بیشتر حصے سے اتفاق ہے لیکن  
کچھ باتوں سے میں متفق نہیں ہوں۔ جہاں تک علامت کا معاملہ ہے ہمیں اس بابت ”علامت در علامت“  
کی اصطلاح استعمال کرنی چاہیئے۔ اس لئے کہ زبان کا ہر لفظ خود اپنی جگہ ایک علامت ہی ہوتا ہے۔  
علامت کے سلسلے میں ایک LOGICAL MISUNDERSTANDING ہے دراصل علامت کے ذریعے کسی چیز کو  
مکمل طور پر بیان نہیں کیا جاسکتا۔ علامتیں انسان کو حقیقت سے دور کر دیتی ہیں۔“

”جہاں تک وجودیت کا تعلق ہے ساتھ تر خود COMMITTED ہے لیکن جدید اردو ادب میں  
جس وجودیت کی پرچھائیاں موجود ہیں وہ وجودیت سارتر کی نہیں، مارشل کی ہے جب کہ لوگ نام  
سارتر کہلاتے ہیں۔ سارتر کے یہاں فیصلہ ایک متعین حقیقت ہے اور اس کا رویہ مثبت ہے جہاں تک



(ALIENATION) کی اصطلاح کا تعلق ہے جدید مبقر سے بھی سادہ تر سے وابستہ کرتے ہیں حالانکہ یہ لفظ مارکس کا دیا ہوا ہے۔

”جدید افسانے کو خواب اور بیداری کے درمیانی لمحہ کی تخلیق ہی بتایا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خواب میں TIME SEQUENCE موجود نہیں ہوتا لیکن LOGICAL تسلسل ضرور قائم رہتا ہے! افسانے کو بہر حال COMMUNICATIVE ہونا چاہیے۔ اس کے بغیر افسانہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔“

عابد سہیل کی تقریر میں بعض باتیں بحث طلب ہیں۔ چنانچہ محمود ہاشمی صاحب صدر سے کچھ کہنے کی اجازت مانگ رہے ہیں لیکن وقت کی کمی کے باعث بحث کو شروع نہیں کیا جاسکتا ہے! اب حیات اللہ انصاری صاحب سے گزارش ہے کہ وہ اس موضوع پر اپنے خیالات سے توازنیں۔ تقریر کرتے وقت حیات اللہ صاحب کے پہرے پر ہمیشہ ایک جذباتیت نمایاں ہو جاتی ہے لیکن ان کا لہجہ ہمیشہ متوازن رہتا ہے۔ ان کی ادبی تحریروں کی طرح۔

”جہاں تک آزاد تلازمے کا تعلق ہے مختلف عناصر کا اجتماع بھی حُسن کی تخلیق کرتا ہے مجھے یہ بات پسند نہیں آئی کہ باہر سے آنے والے خیالات پر احتساب نازل کیا جائے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی میں بے شمار چیزیں ہیں جن کو ہم نے باہر سے منگوا یا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جو چیزیں باہر سے آرہی ہیں وہ کیوں اور کس کے باعث آرہی ہیں۔“

”ماضی میں افسانوی ادب میں ایک اطمینان بخش رویہ یہ موجود رہا ہے کہ ادیب اپنے موضوعات کو اچھی طرح سوچ سمجھ کر اپناتے تھے اور کسی نظریے کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی خامیوں سے دا من بچا لیتے تھے۔“

”سارتر کا کہنا ہے کہ جب کوئی چیز وجود میں لائی جاتی ہے تو اس کا مقصد ذہن میں ہوتا ہے لیکن انسان تو کسی مقصدیت کے بعد پیدا ہوا ہے اور انسان خود مقصد کا تعین کرتا ہے۔“

”افسانہ نگار ایک ہی موضوع کو کئی طرح سے بیان کر سکتا ہے ایک ہی موضوع کو خارجی اور داخلی رویوں کے مطابق پیش کیا جاسکتا ہے لیکن اسلوب کی تبدیلی موضوع کو مکدر نہیں کرتی۔“

---

لے یہ بات سب سے پہلے محمود ہاشمی نے اپنے ایک طویل مکتوب میں واضح کی تھی جو ڈاکٹر محمد حسن کے کتاب میں شائع شدہ ایک تنازعہ فیہ مضمون کی بعض اصولی خامیوں کے بارے میں تھا جس میں ALIENATION کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا غلط فہمی اور اسی اصطلاح کا ذکر تھا۔



”ہمارے لئے سب سے مشکل مرحلہ وہ زبان ہے جسے ہم استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے کہ زبان کے ساتھ معنی کا تصور وابستہ ہے۔ افسانہ نگار کو زبان یا لفظ سے زیادہ مفہوم اور معنی کی فکر و امن گیر ہوتی ہے۔ اس راہ میں کہیں کہیں زبان ہمارا نامکمل سہارا ثابت ہوتی ہے کیوں کہ الفاظ کے رسمی مفہام کا وجود ہمارے اڑے آتا ہے۔ ان رسمی مفہام سے دامن بچانا بڑا دشوار ہوتا ہے۔ افسانے کی کامیابی کا دار و مدار اسی بات پر ہے کہ ہم لفظوں کو صحیح معنی دے سکیں فنونِ لطیفہ کے دیگر شعبوں میں تخلیق کار کو اس غیر معمولی دشواری کا سامنا نہیں ہوتا جب کہ تخلیقی ادب میں یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔

”نئے مفہام کی تخلیق صرف اسی طرح ممکن ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنے اس ملک کا مطالعہ اور مشاہدہ کرے جس میں ان الفاظ کے معنی موجود ہیں۔ ہم نے اپنی شکست خوردگی کے باعث، اپنی ناکامیوں کے باعث اور اپنی غیر مجتمع صورتِ حال کے باعث ابھی پوری طرح اس ہندوستان کو نہیں دیکھا ہے جس کے جلو میں تخلیق، افسانے اور الفاظ کے صحیح معنی موجود ہیں۔“

حیات اللہ انصاری صاحب کی تقریر نے قریب قریب سب کو متاثر کیا ہے۔ مختلف تقاریر میں جو مباحث ابھر کر آئے ان پر مختصر روشنی ڈالنے کے لئے صدر نے ایک بار پھر ڈاکٹر نازنگ کو زحمت دی ہے۔ اختتامی تقریر میں نازنگ صاحب نے کھرے اور کھٹکتے ہوئے انداز میں جدید افسانے میں افواہ، محو فرد کے مسائل، فرد اور سماج کے رشتے، علامت اور علامت کے غیر منطقی اور غیر اصولی تصور پر اور زبان پر بیان نیز اسلوب کے مسئلے پر صاف صاف، کھرے اور ناقابلِ تردید انداز میں روشنی ڈالی ہے اور پھر اچانک صاحب صدر نے جلسے کے اختتام کا اعلان کر دیا ہے۔

ہم نے محسوس کیا ہے کہ وقت کی کمی کے باعث جدید افسانے کی یہ بحث ایک ایسے مرحلے پر ختم کرنی پڑی ہے جہاں سے دراصل بحث کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسے بھی وقت کا اظہار سمجھئے کہ ہم لوگ جدید افسانے پر بلاوجہ کومل اور فضیل جعفری کے خیالات سننے سے محروم رہ گئے۔ حالانکہ کئی گفتگو میں ان جدید شعرا کے افسانے سے متعلق خیالات سن کر کئی بار میری خواہش ہوتی ہے کہ ان کے خیالات کو سننے کا موقع ان لوگوں کو بھی میسر آئے جو ان حضرات کے نام سے واقف ہیں۔ مقامی ادیبوں میں سے بھی کتنے لوگ بولنا چاہتے ہیں۔ میں انہیں سمجھا رہا ہوں ابھی مباحثہ ختم نہیں ہوا ہے۔ اس کا سلسلہ کتنی ہاؤس کی میزوں سے لے کر ادبی نشستوں تک چلے گا۔ شہر و شہر بھی جائے گا۔ ہم لوگ ہمیشہ ملتے رہتے ہیں کہیں نہ کہیں لکھتے بھی رہتے ہیں۔ اس موضوع پر چپ بھی رہنا چاہیں گے تو ایسا نہیں کر سکیں گے۔

اب حضرت گنج کی کشادہ مٹک ہے جس پر ہم چل رہے ہیں۔ سرد، نیم روشن اور پرسکون رات کے کھانے پر قاضی عبدالستار نے مدعو کر رکھا ہے۔ میکروں، منبروں اور حضرت محل کے منبر کے



راہ سے گزر کر جدید افسانے پر گفتگو کرتے ہوئے ہم لوگ ڈائی گنج اپنے ہیں۔ وہاں احمد جمال پاشا، اقبال مجید، عثمان غنی، عابد سہیل، شعیب قدوائی، منظر سلیم پہلے سے پہنچ چکے ہیں۔ کھانا ختم ہو گیا ہے لیکن باتوں کا سلسلہ ختم نہیں ہو سکا۔ ہم لوگ ادھی رات کے قریب کرسی ہاؤس سے نکل کر خراں خراں گومتی کے پل پر سے گزر رہے ہیں۔ اٹھ سال پہلے سیلاب میں یہ دونوں کناروں پر ٹوٹ گیا تھا۔ اب ایک نیا پل بن گیا ہے لیکن اس پر سے گزرنے والے اب بھی پُرانے پل کی شکستگی اور پامالی کو بھلا نہیں سکتے۔ گومتی بہت خاموشی سے نیچے بہتی چلی جا رہی ہے۔ اس کے دونوں کناروں پر دو رنگ دو روپہ بجلی کے کھمبے کڑے ہیں۔ قمقموں کی روشنیاں دل پر عجیب سا اثر چھوڑ رہی ہیں۔

اب ہم گھر واپس آگئے ہیں۔ کھلی چھت پر خوب تیز ہوا چل رہی ہے۔ بیڈ ٹیبل تک اڑے جاتے ہیں۔ چار بارغ اسٹیشن کی عمارت روشنی میں جگمگا رہی ہے۔ اب یکایک افسانے کا موضوع بدل چکا ہے۔ نارنگ، فیصل، فاروقی، بلراج کومل اور ہاشمی انتہائی شد و مد کے ساتھ یگانہ کی شاعری پر بحث کر رہے ہیں۔ فاروقی کا خیال ہے یگانہ کا لہجہ اسے اچھا تنقید نگار بنا سکتا تھا۔ غزل میں اس نے کوئی غیر معمولی کامیابی حاصل نہیں کی۔ نارنگ کو اصرار ہے کہ یگانہ اپنی آزاد روی اور بانگین کی وجہ سے بھلا یا نہیں جاسکے گا۔ غالب کے بعد یگانہ ہی جدید ذہن کے سب سے زیادہ قریب آتا ہے۔ بلراج کومل اب سونا چاہتا ہے۔ بار بار کہہ رہا ہے ”یار رام لعل انھیں سلاؤ اب“ فیصل جعفری تکیے پر زونوں کہنیاں ٹیک کر کہہ اٹھتا ہے۔ ”میرے خیال میں یگانہ سے متعلق ایسی کوئی رائے قائم کرنا مناسب نہیں ہے جس میں اس کے ہم عصروں سے موازنے کے ذریعے موضوع کو دریافت کرتے ہوئے کچھ نتائج نکالے گئے ہوں گے۔“ محمود ہاشمی دیرے اندازے کے مطابق، آج دن بھر کا ایک سو بار ہواں پان منہ میں ٹھونس کر کہہ رہا ہے۔ ”جدید شاعری پر یگانہ کے لہجے کا اثر بہت زیادہ ہے۔“ رات کی خاموشی میں یگانہ پر جس تند و تیز انداز میں بحث ہو رہی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کام فن کار اپنے بزرگوں کے ادبی سرمائے اور اپنے کلاسیکی ادب سے کچھ اس طرح واقف ہیں اور ان کا ذہن اتنا تر و تازہ ہے کہ ان پر بات تو اعتماد کیا جاسکتا ہے یا پھر رشک! صبح ساڑھے چار بجے مجھے آہٹ سی محسوس ہوئی ہے۔ آنکھ کھول کر دیکھتا ہوں بلراج کومل اور محمود ہاشمی واک کرنے کی تیاری میں ہیں۔ لیکن اس سے پہلے آج کی نارتخ میں محمود ہاشمی پہلا پان منہ میں رکھ چکے ہیں۔ فاروقی اور فیصل بھی جاگ گئے ہیں۔ سب نے گوپی چند نارنگ کو یگانہ اور غالب کے اشعار سنا کر جگانے کی سازش کر لی ہے۔ لیکن نارنگ جیسے پہلے سے جاگ رہے تھے۔

سنتے ہوئے اٹھ کر بیٹھ گئے ہیں اور کہہ رہے ہیں ”لو پہلے مجھ سے تقریر سنو!“ اور ہم سب مل کر لکھنؤ کی سیر کرنے کے لئے نکل پڑے ہیں۔ ایسا بھی لگ رہا ہے جیسے یہ لوگ لکھنؤ کی عبادت یا پرستش غم کا فریضہ ادا کرنے جا رہے ہیں۔ وہ لکھنؤ جو اپنی روایت کے جامع تصور



کے ساتھ اب پرانی تاریخی عمارتوں کا روز بروز نابود ہوتا، سلیں زدہ پلاسٹر بنتا جا رہا ہے لیکن اسی لکھنؤ میں ابھی ایسے لوگ موجود ہیں جو جسمانی یا طبعی عمر کے اعتبار سے ابھی نئے یا جدید ہو سکتے ہیں۔ بلی گارد کے تاریخی کھنڈرات سے قریب قریب ابھی لوگ متاثر ہوتے ہیں۔ فاروقی اور نارنگ جنگ آزادی کی تاریخ کے بعض اور ان چیرانے میں مصروف ہیں۔ کومل کو بلی گارد کے کھنڈرات میں ایک (GOTHIC) عمارت کا تاثر محسوس ہو رہا ہے۔

چھوٹا امام باڑہ، بڑا امام باڑہ، چوک اور پھر پروفیسر مسعود حسین رضوی کے گھر کی طرف جانوالی جوڑی سڑک (وکتوریہ اسٹریٹ)، دونوں طرف فٹ پاتھوں پر چھوٹی چھوٹی دکانیں۔ روزمرہ کی چھوٹی بڑی چیزوں کی۔ کپڑے سے لے کر کراکری تک اور جوتوں سے لے کر خالی بوتلوں اور خالی ڈبوں تک! دو چار دکانیں پرندوں کی بھی ہیں۔ رنگ برنگی چڑیاں، طوطے، کبوتر، تیتھر، بیٹر اور مرغیاں اور خرگوش۔

ہم لوگ ادبستان کی مختصر مگر پر شکوہ عمارت کے سامنے ٹھیک دس بجے پہنچ گئے ہیں۔ نارنگ صاحب کو پروفیسر مسعود حسین رضوی سے کچھ کام ہے۔ دوسرے جدید فن کار بھی ان سے ملنے کے مشتاق ہیں۔ عقیدت مندانہ اور تعظیم آمیز نگاہوں کے ساتھ ہم ان کے کمرے میں داخل ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود ان کے صاحبزادے گھر میں موجود ہیں۔ پروفیسر مسعود حسین رضوی عرصہ سے بیمار ہیں لیکن وہ انتہائی شفقت اور محبت کے ساتھ لیٹے لیٹے سب سے ہاتھ ملا رہے ہیں۔ ان کے چہرے پر مسرت کے آثار ہیں۔ زبان سے بھی خوشی کا اظہار کر رہے ہیں۔

مسعود صاحب اپنے نامکمل کاموں کے بارے میں انتہائی حسرت آمیز لہجے میں باتیں کر رہے ہیں۔ بتا رہے ہیں کہ تاریخ مرثیہ اور واجد علی شاہ کے بارے میں ان کا کام ابھی نامکمل ہے۔ یہ میری ان سے تیسری یا چوتھی ملاقات ہے۔ بڑی شفقت سے پیش آتے ہیں۔ بہت دھیمے دھیمے انداز میں گفتگو کرنے کے عادی ہیں۔ اب تو بیماری کی وجہ سے اور بھی آہستگی سے بول رہے ہیں۔ میرا خیال ہے مسعود صاحب بھی جدید ذہن سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ برسوں پہلے 'ہماری شاعری' میں حالی کے مقدمہ پر اجتہادی نظریات اور حقائق پیش کرنے والے ناقد اور ملک کے اہم ترین اسکالر مجھے آج بھی نئی سے نئی دریافتوں کی جستجو اور اس جستجو کی حسرت میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نذرِ ذاکر! میں مسعود صاحب کا جو مقالہ پیش ہوا ہے۔ نارنگ صاحب نے اس کے کچھ DEEP PRINTS مسعود صاحب کے حوالے کئے ہیں اور عہدِ محمد شاہ سے پہلے کے مراٹھی کے اس مخطوطے کے بارے میں باتیں شروع ہو گئی ہیں جو حال ہی میں مسعود صاحب کو ملا ہے۔ نارنگ سے ان کے متوقع سفر امریکہ کا ذکر بھی چل نکلا ہے۔ فاروقی صاحب سے شبِ خون کے بارے میں پوچھ رہے ہیں۔ میرے ساتھ گزشتہ ملاقات میں افسانوں پر کچھ



گفتگو کر چکے تھے۔ تب میں نے ان کی خدمت میں اپنا ایک چھپا ہوا مضمون NEW URDU SHORT STORY پیش کیا تھا۔ اب وہ اُسی کے متعلق اپنے تاثرات بیان فرما رہے ہیں۔ کل کے سیمینار سے متعلق بھی مبارکباد دی ہے۔ انھیں اس کی کامیابی کی اطلاع ڈاکٹر نیر مسعود دے چکے ہیں۔ ان کے ساتھ زیادہ گفتگو ممکن نہیں ہے۔ تھوڑی دیر باتیں کر کے ہی وہ تھکے تھکے سے نظر آنے لگے ہیں۔ ہم سب ان سے اجازت لے کر باہر آ گئے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود جدید ادب سیمینار کمیٹی کے مستقبل کے بارے میں مجھ سے باتیں کر رہے ہیں۔ میں کچھ عرصہ پہلے اس کمیٹی کی کنونیر شپ سے استعفیٰ دے چکا ہوں۔ میری جگہ ڈاکٹر نیر مسعود ہی اب کنونیر ہیں۔ کل کے سیمینار کی وجہ سے جوا چانک ہو گیا کسی اور بڑے سیمینار کی مستقبل قریب میں کوئی امید نظر نہیں آتی۔ لیکن حالات موافق ہونے پر کسی نئے سیمینار کے لئے فضا بن بھی سکتی ہے کیونکہ بہت سی باتیں ان کی رہ گئی ہیں۔

اب ہم پھر نخاس میں سے گذر رہے ہیں۔ شاہ مینا کے مزار کے سامنے سے گزرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے آتش کا ایک شعر پڑھ دیا ہے۔ اس مزار کی کچھ خصوصیات کا ذکر بھی چل نکلا ہے۔ حضرت گنج کے کوالٹی میں ہم لوگ ناشتے کے لئے رُک گئے ہیں۔ یہاں کچھ گرد پ فوٹو بھی لئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کا پلین گیارہ پچاس پر اڑے گا۔ وہ ایرانڈیا کے آفس میں فوراً پہنچ کر وہاں سے ہوائی اڈے کو جانا چاہتے ہیں۔ فاروقی اور فیصل کو بھی فوراً واپس الہ آباد پہنچنا ہے۔ وہ سب یہیں سے رخصت ہو لیتے ہیں۔ حضرت گنج کے درمیان سب ایک دوسرے کے گلے ملتے ہیں اور مسکراتے ہیں اور جلدی ہی پھر ملنے کے وعدے کرتے ہیں! لیکن ہم سب بیکار اُداس بھی ہو اٹھے ہیں۔ کچھ رنج کا احساس ہو رہا ہے لیکن ابھی بلراج کو مل اور محمود ہاشمی میرے ساتھ ہیں۔ یہ لوگ کل شام تک میرے ساتھ رہیں گے۔ ہم لوگ کافی ہاؤس میں جا بیٹھے ہیں جو کچھ چند لمے پہلے محسوس کیا تھا اسے اب بھول چکے ہیں۔ ادبی بحثوں کے ان لمحات کا شکار ہو چکے ہیں جو وقت کے تصور سے ماورا ہیں۔

منہ گامے سے تنہائی ملتے ہی محمود ہاشمی کے چہرے پر کچھ جذباتی اثرات نمودار ہونے لگتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی سڑکوں پر اکیلا گھومنا چاہتا ہے۔ مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے وہ لکھنؤ میں اپنے کسی گم شدہ خواب کا سراغ پانا چاہتا ہے جب اس نے شام تک کے لئے رخصت چاہی تو میرا شبہ اور بھی بڑھتا ہو گیا ہے۔ ادب اور تخلیقات میں نئے سے نئے تصورات کی جستجو اور تلاش کے اس سفر میں کوئی ایسا سایہ ضرور ہے جو ادیبوں کے سفر میں اس کی رہنمائی کرنے والی چمکیلی آنکھوں والی دیوی الحقیقہ کی طرح ہاشمی کے ساتھ ساتھ گھومتی ہے۔

افسانے پر کل کی بحث اب خود افسانہ بنتی جا رہی ہے۔ کوئل کافی ختم کر کے سگریٹ کے دھیمے دھیمے کش لے رہا ہے اور منہ پھرے کافی ہاؤس میں بیٹھے ہوئے دوسرے لوگوں کی طرف بے مقصدی



دیکھ رہا ہے۔ کل تک میں کس قدر خوش تھا۔ کیوں خوش تھا؟ بعض بزرگ ادیبوں کی محبت میں  
میں نے کئی بار بہت زیادہ بے چینی محسوس کی ہے لیکن بعض بزرگ اتنے باغ و بہار ہوتے ہیں کہ بچپنی  
کا احساس ہوتا ہی نہیں! اپنے سے کم عمر ادیبوں سے مل کر بھی خوشی اور بے چینی دونوں طرح کے احساسات  
پیدا ہوتے ہیں۔ مختلف زبانیں، مختلف الفاظ، مختلف معیار! لیکن کبھی کبھی ہم اچانک ایک دوسرے  
کی دنیاؤں میں کیسے داخل ہو جاتے ہیں۔ بالکل اچانک! تب کوئی بھی بے چینی باقی نہیں رہ جاتی۔ کوئی  
اضطراب، کوئی نا اطمینانی! صرف مسرت اور مسرت اور مسرت! وہی مسرت جو مجھے جو گند پال  
انبال متین، غیاث احمد گدی اور تنیش بتر سے مل کر حاصل ہوتی ہے جو قہقہے میں ان کی صحبت میں  
لگا سکتا ہوں، وہی قہقہے کبھی کبھی اپنے سے بڑوں یا چھوٹوں کے ساتھ بیٹھ کر بھی لگا لیتا ہوں۔ اُسی  
بے تکلفی سے! اُسی بے ساختگی سے!!

(۶۱۹۶۸)



# افسانہ اور قاری

دوسرے ادیبوں کی طرح میرے پاس بھی اپنے قارئین کے خطوط آتے رہتے ہیں۔ انہیں پڑھ کر مجھے بھی ایک طرح کی خوشی ملتی ہے لیکن اس خوشی کو میں ہمیشہ ایک سی تسکین کے ساتھ محسوس نہیں کر سکتا۔ کیونکہ بیشتر خطوط ایسے لوگوں کی طرف سے ہوتے ہیں جو کہانی کو محض ایک دلچسپ رومانی تماشا سمجھتے ہیں۔ وہ ایسے جملوں کی بہت تعریف کرتے ہیں جو بڑے جذباتی ہوتے ہیں اور ایسی ہیچو الیشن (SITUATIONS) کی بھی وہ بڑی تعریف کرتے ہیں، فراخ دلی سے داد دیتے ہیں جو بے حد ڈرامائی یعنی غیر متوقع ہوتی ہیں۔ ایسے خطوط لکھنے والوں میں عام طور پر نو عمر لڑکے اور لڑکیاں شامل ہوتے ہیں۔ کچھ خطوط ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں مشاہدے اور محسوسات کا ذکر ہوتا ہے۔ ان کے لکھنے والے زیادہ تر میرے شاعر دوست ہی ہوتے ہیں جو غالباً ذائقہ بدلنے کے لئے ہی کبھی کبھار افسانہ پڑھ لیتے ہیں۔ کبھی کبھی بزرگ افسانہ نگاروں کے خط بھی آجاتے ہیں۔ ان میں تعریف سے زیادہ تلقین کی کیفیت ہوتی ہے جو آگے چل کر تعطف کی صورت بھی اختیار کر جاتی ہے۔ مثلاً رومانی اسلوب والے اور ہمارے عہد کے سب سے زیادہ مقبول افسانہ نگار نے اکثر مجھ سے پوچھا ہے۔ ”تم افسانے سے کوئی بڑی چیز یعنی ناول کب لکھ رہے ہو؟“ اسی عہد کے ایک اور بڑے افسانہ نگار جو اپنی مشکل پسندی کے باوجود ہر دل عزیز نہیں، لکھتے ہیں۔ ”ایک ساتھی ادیب کو خط لکھنا کتنا مشکل ہے۔ اس وقت جب خط لکھنے بیٹھا ہوں تعریف اور سونی صدی تعریف میں تو لفظ ”مربیانہ“ دماغ میں بڑی طرح گھسا ہوا ہے اور مجھے لکھنے سے روکتا ہے۔ میرا تصور کہ میں آپ سے

حاضرین چندر مہا راجندر سنگھ بیدی۔



چند برس پہلے پیدا ہو گیا یا میری ادبی زندگی آپ سے پہلے شروع ہوئی یا لوگوں کی نگاہ ہم پر نسبتاً پہلے پڑ گئی۔ یہ امر واقع ہے کہ آپ بے حد خوبصورت لکھتے ہیں۔ اور ہم لوگوں سے بہتر لکھتے ہیں۔ میرے ایک نقاد اور شاعر دوست جن کی گرفت میں اس وقت پوری شاعری کا مزاج ہے ایک خط میں لکھتے ہیں۔ ”پچھلے دنوں میں نے اچھا خاصہ مطالعہ کیا ہے۔ پہلے فرانڈ کی BEYOND THE PLEASURE PRINCIPAL پڑھی پھر نیگی کی SYMBOL AND ITS TRANSFORMENT بعد ازاں آئی۔ آر۔ اے بروخوف کی DEATH AND RE-BIRTH OF PSYCHOLOGY تینوں کتابوں نے مجھ پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ اگر آپ نے یہ کتابیں نہ پڑھی ہوں تو ضرور دیکھ لیجئے۔ آج کل SUSAN LAMER KEY TO NEW PHILOSOPHY پڑھ رہا ہوں۔“ ایک خاتون افسانہ نگار جس نے منٹو اور عظمت کے بعد حسی لذتیت سے بھرپور کہانیاں لکھ کر شہرت حاصل کرنے کی کوشش کی (اگرچہ سنجیدہ کہانی بھی بڑی کامیابی سے لکھ لیتی ہیں، مجھے سال میں دو ایک بار کسی ایسی کہانی کے بارے میں ضرور لکھ بھیجتی ہیں جو اتفاق سے کسی نہ کسی پہلو سے ”سیکس“ سے متعلق ہوتی ہے۔

میرے ایک اور نوعمر افسانہ نگار دوست اپنے خطوں میں دوسرے افسانہ نگاروں کے بارے میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کر دیا کرتے ہیں مثلاً ”سریندر پرکاش، بلراج منیر اور انور سجاد کے افسانے بے حد ٹیڑھے ٹیڑھے ہوتے ہیں“ اور میرے ایسے ہی دوستوں میں نئی نسل کے ایک نعتیہ بھی شامل ہیں جن کے خطوط نہ صرف ادبیت سے بھرپور ہوتے ہیں بلکہ ان کے ذریعے سے مجھے جدید تر نسل کے مزاج اور رویے کو سمجھنے کا موقعہ بھی ملتا ہے مثلاً یہی چند سطور دیکھئے ”میں نے خود اپنی شخصیت اور اپنے ہم عمر دوستوں کی شخصیت اور آپ کے درمیان اس حقیقت کو بھی پایا ہے کہ ہم سب بے علی کے دور میں بھی اپنی لگن سے مطمئن رہتے ہیں لیکن آپ بے علی اور ذہنی حرام خوری سے قطعاً ناواقف ہیں اور صرف سرگرم رہتے ہیں۔ خلوص کے ساتھ، لگن کے ساتھ اور ان آنسوؤں کو پگھلانے کی کوشش کرتے ہیں جو آپ کے اندر جذب ہیں۔ ہم لوگ شراب پی کر، شور مچا کر، مار مار کر، گالی بکنے اور گالی سننے کے جتن کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔“ وغیرہ وغیرہ!

اس سے یہ بات واضح کرنا مقصود تھی کہ آج اپنے خیالات ان ہی خطوط سے پیدا ہونے والے محسوسات کی شکل میں ہی پیش کروں۔

ہمارے قارئین کے اس قسم کے خطوط کی اہمیت اس نقطہ نظر سے تو واضح ہے ہی کہ ہم اپنی کہانی پڑھنے والوں کے لئے ہی لکھتے ہیں۔ میں ان لوگوں کا ہم خیال نہیں ہوں جن کے نزدیک کہانی

۱- داکتر وزیر آغا، ص ۲ واجدة تبسم، ص ۳ محمود باشی.



کی تخلیق خود ان کی اپنی تسکین کا ہی ایک ذریعہ ہوتی ہے۔ کہانی لکھ کر تو تسکین پانے کی ادب سشن (OBSESSION) اور بڑھ جاتی ہے۔ جب تک کسی کو سنانہ لی جائے یا چھپوانہ لی جائے یا کسی سے اس کے بارے میں بھلی بُری رائے معلوم نہ کر لی جائے! لیکن اس سے کہیں زیادہ اہم سوال یہ ہے کہ اپنے قارئین کے لئے ہم کیا لکھتے ہیں؟ اور کہانی سے متعلق ہمارے عقیدے، نظریے اور دوسرے تصورات کون سے ہیں جنہوں نے انسان کی تخلیق کی ہوئی سب سے قدیم کہانی سے لے کر اب تک کی جدید یا جدید تر کہانی میں کون سی نمایاں تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں!

یہ تصور کرتے کے لئے کہ ہمارا پہلا کہانی کار کون تھا؟ ہمیں بہت دُور نہیں جانا ہوگا۔ وہ یقیناً ایک جفاکش و نڈر قبائلی ہی رہا ہوگا جس نے ایک دن اچانک کسی بھیانک جانور کو تنہا مار گرایا ہوگا تو اس کے دل میں خوف و ہراس کے جذبات کے ساتھ ساتھ ایک اور خواہش جو پیدا ہوئی ہوگی وہ اپنے ساتھیوں کو دشمن پر فتح پانے کی روداد سنانے کی ہی ہوگی۔ جنگل سے لوٹ کر اس نے الاؤ کے گرد اپنے ساتھیوں کو جمع کیا ہوگا اور اس وقت کی اپنی عجیب و غریب زبان اور باتوں و آئٹھوں کے اشاروں سے کام لے کر انہیں اپنی روداد سنانے کی ہوگی، حملے اور بچاؤ کے داؤ پیچ کی ایک ایک تفصیل، بار بار دم پھول جانے کی، گھات لگا کر وار کرنے کی، دشمن کے جسم سے خون نکل نکل کر بہنے کی، اور پھر دشمن کو ختم کرنے کی خوشی سے چیخ اٹھنے کی۔ یہ بھی اعلیٰ ہے کہ وہ بھیانک جانور جسے وہ اپنا دشمن سمجھتا تھا اس وقت الاؤ کے اوپر ہی بھونا جا رہا ہو! سننے والوں کو پوری طرح متوجہ رکھنے کے لئے بہت سی باتیں تو اس نے اپنی طرف سے بھی ملا دی ہوں گی تاکہ لڑائی کا قصہ اور زیادہ حیرت ناک اور ڈراؤنا ہو جائے سننے والوں نے بھی اس کی روداد کو کئی طرح کی دلچسپیوں کے تحت سنا ہوگا۔ سنانے والے کا دل چپ ترس انداز بیان، تجربے کا آواگون، جگ بیتی اور آپ بیتی کی جیتنا اور ایسے ہی معرکے سے خود بھی کبھی نہ سنے کی خواہش!

انسان نے جب محبت کا شعور حاصل کیا تو اسی کے ساتھ ساتھ حسد کرنا بھی سیکھ لیا۔ عورت اولاد رکھتی اور فصل کی نعمتوں سے مالا مال ہو جانے کے ساتھ ساتھ وہ موت بیماری اور بھوک پیاس کے رنج و کرب سے بھی آشنا ہوا۔ ان سب کیفیتوں کا اظہار اس نے کہانی کے سے انداز میں ہی کیا ہوگا۔ ابھی اس کے ساتھیوں نے اس کی تعریف کی ہوگی کبھی اس سے اختلاف بھی ضرور کیا ہوگا! ان ہی لوگوں کی ہم دردی یا نفرت بھری باتوں سے اسے نیکی یا بدی کا گیان حاصل ہوا ہوگا۔ ان ہی لوگوں میں سے کوئی ایک جو اپنی بات منوانے کے لئے نسبتاً زیادہ اچھی صلاحیتیں رکھتا ہوگا، اس نے جانوروں یا پرندوں کے لڑنے اور ایک دوسرے سے محبت کرنے کی فطرت کے قصے سنا سنا کر انسان کے لئے فلسفہ حیات کا ایک دھندلا سا مگر بنیادی خاکہ پیش کر دیا



ہوگا۔ اپنے سے کہیں زیادہ طاقت ور آسمانی بلاؤں سے مرعوب ہو کر اُس نے خدا اور دیوتاؤں کو جنم دیا اور اس طرح انسان کے لئے ایک فکری و روحانی نظام حیات بھی تہیا کیا۔ ہماری جات تک کتھائیں، قدیم داستانیں، قصہ طوطا بینا اور جنوں، بھوتوں اور پریوں کے ہوش رُبار وانی واقعات دراصل انسانی ذہن کے ارتقا کے ہی آئینہ دار ہیں۔ انسانی ذہن کی تاریخ کے ہر طالب علم کو یہ بات معلوم ہے کہ قدیم انسان چھوٹی بڑی ٹولیوں اور مختلف گروہوں میں بٹتا ہوا اس گول مٹول دھرتی کے دُور دراز کے غیر آباد اور سخت دُشوار گزار حصوں تک بھی پہنچا۔ وہ جہاں جہاں بھی گیا اُس کی روداد سنانے اور سُننے کی فطری خاصیت و صلاحیت بھی اُس کے ساتھ ساتھ گئی۔ یہاں ایک بات تبادبتاً بر محل ہی ہوگا کہ صوبہ سرحد و مغربی پاکستان کے ایک علاقہ ڈیرہ غازی خان کے لوگ اب بھی ایک دوسرے سے کچھ وقفے کے بعد ملتے ہیں تو ایک دوسرے سے یہ کہہ کر حال پوچھتے ہیں۔ حال ڈیو سائیں! یعنی اس عرصے میں تم پر جو کچھ بتی ہے اُس کی ایک ایک تفصیل کہہ کر سناؤ! انسان کی بھی آپ بیتیاں ہمیں دیواروں پر چیتروں کی شکل میں بھی ملتی ہیں اور تراشی ہوئی یا کندہ کی ہوئی چٹانوں کی صورت میں بھی۔ لمبی لمبی رزمیہ نظموں میں بھی اُس کی دلیری اور شجاعت کی کہانی موجود ہے جسے وہ صدیوں تک بستی بستی گھوم کر بڑے لہن سے سُناتا پھرا ہے۔ اور بھوج پتر پر ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابخانوں کے روپ میں بھی اُس کی کہانی آگے بڑھی جس نے علم و اخلاق کے ایسے سنہری اصول بھی وضع کئے کہ ان میں پھر صدیوں تک کوئی خاص تبدیلی کرنا ممکن نہ ہو سکا۔ اس طرح ایک دن ہماری کہانی کا غنہ پر چھپ کر بھی آگئی!

یہ کہانی اپنے فنی اظہار اور فکری احساس کی کئی تبدیلیوں کے ساتھ ہزاروں صدیاں پار کرتی ہوئی ہم تک پہنچی ہے اور اس بات پر یقین کرنے کو جی چاہتا ہے کہ کہانی کا آرٹ کسی زمانے میں کسی بھی حصہ زمین پر بالکل ختم کبھی نہیں ہوا۔ کہانی کی بنیادی خصوصیت دل چسپی ہی رہی ہے جو اس صنفِ ادب کے ابلاغ کی پہلی اور ضروری شرط تصور کی جاتی ہے۔ سنانے اور سُننے والوں دونوں کے نقطہ نظر سے اس میں رفتہ رفتہ منطق اور فکر کے عناصر بھی شامل ہوتے آتے جنہوں نے کہانی کو انسان کی دوچار بڑی دل چسپیوں میں شامل کر دیا۔ داستان گو اپنے سامعین کو حلقہ دام میں باندھے رکھنے کے لئے قصے کو اور طویل کرنا چلا جاتا تھا۔ یہ اُس زمانے کا ذکر ہے جب آدمی کافی من کئی طرح کے طلسمات میں گرفتار تھا۔ ان جانی آسمانی طاقتوں کے خوف میں بڑی طرح جکڑا سا رہتا تھا۔ اُس کے خوف و ہراس کو ہمارے داستان گو نے خوب خوب ایکسپلائٹ کیا۔ قصہ سنانے کے ساتھ ساتھ اُس نے مختلف کرداروں کا سالب و لہجہ بھی اختیار کیا۔ مزید دلچسپی پیدا کرنے کے لئے جگہ جگہ اشعار بھی سنانے اور لطیفے بھی بیان کئے۔ جنگ و جدل کے باب میں اُس نے



ویسا ہی جنگ جو بیانہ آہنگ بھی پیش کیا اور موقعہ پیش آنے پر عورت مرد کے لذت آفریں ڈائیلاگ بھی سنائیے۔

میں نے وہ زمانہ اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا۔ اُس کا ذکر سنا ہے۔ اس کا حال پرانی کتابوں میں پڑھا ہے۔ اپنے بچپن میں اُن داستانوں کے چھوٹے چھوٹے حصے یقیناً کسی نہ کسی سے سُن لئے تھے۔ اب بیاہ پڑتا ہے رات کو سونے سے قبل گھر کی بڑی بوڑھیوں سے یا پھر اپنے ہم جولیوں سے، چاندنی یا اندھیری راتوں میں چھت کی منڈیر پر بیٹھ کر یا کھیتوں کی منڈیر پر۔ کسی آسیب زدہ پٹر کی طرف ایک سہمی سہمی ٹکٹکی لگا کر!

جب میں نے ہوش سنبھالا اور خود پڑھنے کے قابل ہوا تو سب سے اچھی پہلی کہانی جو میرے ہاتھ لگی وہ انسان کی اولین کہانی سے دل چسپی کے پہلو سے بہت مختلف نہ تھی۔ البتہ اس کا فکری عنصر میرے اپنے زمانے کا تھا۔ وہ کہانی کچھ اس طرح سے تھی۔ دو آدمی۔ باپ اور بیٹا کبھی ہوتی راکھ میں سے بچنے ہوئے آلو ڈھونڈ ڈھونڈ کر کھا رہے ہیں۔ ان کے قریب ایک کمرے میں ایک عورت جو ان میں سے ایک کی بیوی اور دوسرے کی بہو ہے دروازہ سے پچھاڑیں کھا رہی ہے۔ لیکن اس کی مدد کو کوئی اندر نہیں جاتا۔ اس خیال سے کہ ایک کے اندر جاتے ہی دوسرا آدمی اُس کے حصے کے بھی آلو چُج کر کھا جائے گا۔ پھر وہ عورت مر جاتی ہے پھر وہ دونوں اس کے کریا کرم کے لئے گاؤں کے لوگوں سے روپیہ مانگ کر لے آتے ہیں اور پھر اس کا کفن وغیرہ خریدنے کے لئے بستی کی طرف چل دیتے ہیں جہاں راستے میں تاڑی خانہ پڑتا ہے۔ دونوں کے قدم بے اختیار اسی طرف اٹھ جاتے ہیں اور وہ اس اعتماد کے ساتھ چندہ کر کے جمع کیا ہوا روپیہ تاڑی میں بہا دیتے ہیں کہ جن لوگوں نے پہلے روپیہ دیا ہے وہ تو پھر بھی دیں گے۔ آخر لاش کب تک بڑی رہ سکتی ہے!

یہ کہانی یریم چند کی ہے۔ تب یریم چند زندہ نہیں تھے۔ جب میں نے یہ کہانی پڑھی تو چونک اٹھا۔ وہ زندہ ہوتے تو شاید میں نے انھیں خط لکھا ہوتا، ایک قاری کی حیثیت سے ایک بہت بڑے فن کار کے اور قریب ہونے کی کوشش کی ہوتی۔ لیکن میں نے سب سے پہلا خط جس ادیب کو لکھا وہ کرشن چندر ہیں۔ بہت سے قاری خط نہیں لکھتے۔ جو لکھتے ہیں وہ غالباً بے بس ہو کر لکھتے ہیں۔ پہلے صرف سامع کہانی کار کا مداح ہوتا تھا اب وہی حیثیت قاری نے اپنائی ہے۔ قاری کے ساتھ ایک ادیب کا رابطہ خطوں کے ذریعے قائم ہو یا نہ ہو قاری کا وجود اُس کے ذہن سے کبھی محو ہوتا ہی نہیں۔

میں نے کرشن چندر کو لکھا تھا۔ ”میں نے آپ کی کہانیاں اس زندگی کے بہت قریب محسوس کی ہیں جو میں صحیح صحیح گزار رہا ہوں۔ لیکن کیا یہ زندگی صحیح صحیح کبھی بدل جائے گی؟“



ہر آدمی اپنے زمانے کی نئی چیزوں سے متاثر ہوتا ہے۔ کچھ کو قبول کرتا ہے، کچھ کو مسترد کرتا ہے۔ کچھ ایک کے بارے میں سوچتا رہتا ہے۔ اور پھر آگے کی طرف بھی دیکھتا ہے۔ اس طرح چہرہ غوں کا یعنی اقدار کا سفر جاری رہتا ہے۔ تو میں کہانی کا رخنے سے پہلے ایک پاٹھک بنا۔ ہر ایک ادیب پاٹھک یعنی قاری بھی لازمی طور پر ہوتا ہے۔ جیسا کہ میں نے بالکل شروع میں عرض کر دیا تھا ہر ایک ادیب اپنے سے بڑے ایک ادیب کو اپنا فکری رہنما ضرور بناتا ہے۔ لیکن اس کے اپنے بھی کچھ مطالبات ہونے ہیں جن کا اظہار وہ وقتاً فوقتاً اپنے خطوں میں کرتا رہتا ہے۔ میں نے بھی چند ایک بہت اچھے قلم کاروں کو شروع شروع میں اپنا رہنما بنایا تھا۔ اب چونکہ انھوں نے فکر سے کام لینا چھوڑ دیا ہے اس لئے میں نے بھی ان کے تئیں اپنا رویہ کسی حد تک تبدیل کر لیا ہے۔

جب میں نے چند اچھے کہانی کاروں کو اپنا پرنٹیک بنایا تھا اس وقت میرے ذہن میں کہانی سے متعلق کچھ اپنے تصورات بھی موجود تھے۔ کہانی اب کاغذ پر ہی چھاپی اور پڑھی جاتی تھی۔ اس کی جملہ خصوصیات کا جادو صحیح طور پر اب کاغذ پر ہی کھلتا تھا۔ داستان گو کے لب و لہجے کے اتار چڑھاؤ کی بجائے وہ ساری کیفیتیں اب پیراگرافوں، کاموں اور فل اسٹاپوں وغیرہ علامتوں سے ہی پیدا کی جاتی تھیں۔ زبان سے ادا کئے ہوئے مکالمے کی طرح اب سطح کاغذ پر ہی ہر لفظ کا ایک اپنا آہنگ ہوتا، اس کی ایک مخصوص آواز ہوتی اور اس کا اپنا ایک اثر بھی۔ اس کی اپنی دھڑکن بھی اور موسیقیت بھی۔ اس کے ساتھ کہانی کے مقصد کے بھی کچھ نئے معیار تھے۔ پریم چند نے کافی عرصہ تک داستانوں کا سا انداز اختیار کئے رہنے کے بعد ہمیں کفن جیسی مکمل اور جدید کہانی دے دی تھی۔ اس میں دل چسپی مقصد گہری نشتریت بھی اور سماجی شعور جیسے سارے ہی لوازم موجود تھے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہوگی کہ پریم چند کی دوسری کہانیاں میرے لئے ان ریڈیبل (UNREADABLE) رہی ہیں۔ ایک تو ان میں کوئی نیا پن نہیں ہے دوسرے ان میں مقصد کو اس قدر ابھار کر پیش کیا گیا ہے اور اس قدر لفاظی سے کام لیا گیا ہے کہ کوئی بھی کردار اپنی فطری سچائی کے ساتھ سامنے نہیں آتا۔ کرشن چندر کی لکھی ہوئی تین کہانیاں۔ زندگی کے موڑ پر، دو فرلانگ لمبی ٹرک، اور ان داتا ابھی تک میرے ذہن پر نقش ہیں۔ ان تینوں میں فن کے الگ الگ تجربے ہیں۔ مختصر افسانے میں پلاٹ کے بغیر کوئی بات کہنے کے کئی تجربے کرشن چندر کے دوسرے ساتھیوں نے بھی کئے لیکن دو فرلانگ لمبی ٹرک اس تکنیک کی سب سے کامیاب کہانی ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں فارم کا کوئی نیا تجربہ تو نہیں تھا لیکن جو کچھ انھوں نے لکھا جیسا بھی لکھا وہ اپنے وقت کا جدید ترین افسانوی ادب ہے۔ اس میں جذبات نگاری کی ایک عجیب سی چاشنی تھی۔ اس کے ایک ایک لفظ کو مصنف کے فکری اشاروں اور کنایوں کو سمجھ کر ہی آگے بڑھنا پڑتا تھا ورنہ کہانی کا دامن ہاتھ سے کھسکتا ہوا معلوم ہوتا۔ گرم کوٹ ان کی



بہت ہی مشہور کہانی ہے لیکن بیدی کی اعلیٰ درجے کی افسانہ نگاری کو پیش کرنے کے لئے لاجوتی، اپنے  
 دکھ مجھے دیدہ اور ان کی حال ہی میں لکھی ہوئی ایک اور کہانی — 'صرف ایک سگریٹ' کا ذکر کرنا  
 پڑے گا۔ کرشن اور بیدی کو لکھتے ہوئے تیس سال سے زیادہ عرصہ ہو چکا ہے۔ جو لوگ اپنے زمانے  
 میں جدید سمجھے جاتے تھے وہ اب اپنی نظروں میں خود بھی جدید نہیں رہے۔ اس بات کا احساس ہمیں  
 ان کے بیانات اور افسانوں کی مصنوعی تخلیقی آویزش سے ہوتا ہے جو اب کسی بھی زاویے سے ہی نہیں  
 معلوم ہوتی۔ کرشن چندر نے ادھر ایک ہی سیریز میں سات کہانیاں لندن کی راتیں کے عنوان سے  
 لکھی ہیں۔ خود کو جدید ثابت کرنے کے لئے انھوں نے مناسب سمجھا کہ اب اپنے افسانوں میں ہوائی  
 جہازوں، نئی نئی شراہوں اور دیش دیش کی عورتوں کا ذکر کیا جائے، ان کے منہ سے انگریزی کی بے ربط  
 نظائیں بھی سنوادی جائیں اور اس طرح ان کے پویمین یا ٹیڈی رویے کو پیش کیا جائے۔ ان کے نزدیک  
 غالباً جدید ادراک (MODERN SENSIBILITY) اسی کا نام ہے۔ بیدی کی کہانی 'صرف ایک  
 سگریٹ' میں ایک ادھیڑ باپ کی پُر خلوص تصور پذیری (REALISATION) زیادہ متاثر کرتی ہے  
 جو دراصل اپنی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ حقیقت کا یہ احساس ان کا ایک رویہ بھی بنتا جا رہا ہے  
 جو ہمیں ان کی ہر نئی کہانی میں ملتا ہے۔ منٹو نے سیکس اور طوائفوں کی زندگی کو اردو میں پہلی بار  
 انسانی ہمدردی کے ساتھ پیش کیا۔ یہ خصوصیت اسے موہا سآں، چیموف اور دیگر مغربی افسانہ  
 نگاروں سے ملی۔ منٹو کے کردار عام طور پر آب نارمل ہی ہوتے تھے اس لئے اپنے اندر ایک  
 ڈرامائی اپیل بھی رکھتے تھے لیکن ان کے ہاں کہانی کا ٹریٹ منٹ (TREATMENT) سب سے  
 نمایاں خوبی تھی۔ چھوٹے چھوٹے تیز و تیز، اچلے، نا درالو جو تشبیہات اور غیر متوقع انجام۔ ان ہی  
 خوبیوں کی بنا پر جو ان کے زمانے میں جدید سمجھے جاتی تھیں منٹو جدید افسانے کا ہر دل عزیز شہزادہ  
 ثابت ہوا۔ احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، غلام عباس، عصمت چغتائی وغیرہ  
 نے بھی اپنے اپنے ماحول کی بہت خوبصورت عکاسی کی، بڑی باریک بینی سے کی۔ افسانے کو مزید  
 نکھارا۔ تہذیبی تصویر کشی، جذبات نگاری اور عینی کھن کو پیش کرنے کے علاوہ ان سب کے یہاں  
 ارد گرد کے غیر حقیقی افلاس، جہالت اور غلامی سے لڑنے کے احساس کو خاص طور پر نمایاں کیا گیا  
 ہے۔ آدمی کو آدمی کی غلامی سے نجات دلانے کی کوشش میں ان سارے ہی افسانہ نگاروں نے اپنے  
 افسانوں میں ایک جدید ادبی صحافت کو بھی فروغ دیا۔ درحقیقت یہ ادبی صحافت بھی داستان  
 گوئی کی ایک جدید شکل تھی جو جدید افسانے سے ملتی جلتی تھی۔ جدید افسانہ اس نئے اردو ادب میں  
 اولاد نرینہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ اکلوتی اولاد نرینہ کی۔ اس شوخ و شریں بچے نے کتنے ہی گلاس  
 اور برتن پھوڑے، کبھی اپنے کپڑے تک اتار ڈالے، کبھی اپنے باپ کی ٹوپی بھی چھپا کر بیٹھ گیا۔



تب بھی اُس کی حرکتوں پر خوشنودی کا ہی اظہار کیا گیا۔ لحاف اٹھٹا گوشت، دھواں، بھوک، پھسلن، حرام جادی وغیرہ کہانیوں کی تفصیل میں جانے کی غالباً ضرورت نہیں ہے۔ ہڑتال، جلوس، سول نافرمانی، نفسیاتی تجربے جو دراصل فرائڈ اور دوسرے مصنفین کے یہاں سے چرائی ہوئی کیس ہسٹریز (CASE HISTORIES) تھیں اور ان کے علاوہ ہر قسم کی بھوک اور ہر طرح کے ذائقے کو پیش کرنے والی کہانیاں ایک طویل مدت تک ہمارے ادب پر چھائی رہیں مان ہی کو جدید سمجھا جاتا رہا۔

اتنے سارے اور جید بھاری بھر کم افسانہ نگاروں نے اپنے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کو ورثے میں کیا دیا ہے۔ یہ بات ہم سب کے سوچنے کی ہے۔ میرے نزدیک سب سے اہم سوال اب یہی ہے۔ فارم کے جو جو تجربے کرشن چندر، عباس یا محمد حسن عسکری کر چکے تھے انھیں کسی نے دہرانا مناسب نہ سمجھا۔ یہ بات سب نے محسوس کی کہ فارم کی بھی اہمیت ہوتی ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ اہم موضوع یا مقصد ہوتا ہے اور اس سے بھی زیادہ اہم احساس ہوتا ہے مجھے اپنے ہم عمر اور بعد کے افسانہ نگاروں تک آنے کے لئے کچھ فاصلہ طے کر کے آنا پڑا ہے۔ یہ فاصلہ بھی اپنی جگہ ایک اہم حقیقت ہے۔ میں اپنی بات پرانے افسانہ نگاروں کا ذکر کئے بغیر بھی شروع کر سکتا تھا لیکن پرانے لکھنے والوں نے آنے والوں کے لئے جو راہیں ہم وار کیں، جو ستمیں بنائیں، جو آئیڈیلز پیش کئے انھیں اپنے سیاسی و سماجی پس منظر میں سمجھ لینا بھی ضروری تھا۔

وطن کی آزادی ہمارے ادب میں ایک اہم موڑ ہے۔ بعض لوگ اسے تقسیم کا نام بھی دیتے ہیں۔ کیونکہ ملک کی تقسیم ہونے پر ہی دونوں طرف آزادی کا سورج طلوع ہوا تھا۔ اسی تقسیم نے نہ صرف ادبی مفکروں کو بلکہ پورے ملک کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی، تمدنی اور تعمیری ذہن رکھنے والے افراد کو، ان کے افکار کو اور ان کی جدوجہد کو ایک خاص نقطہ عروج پر پہنچا کر چھوڑ دیا۔ آزادی کے بعد ایک اور ذہن کی، ایک اور شعور کی بنیاد پڑتی ہے۔ کچھ نئی منزلوں کا احساس ہوتا ہے۔ ہمارے ادب میں جس قسم کا صحافتی انداز نظر نشوونما پایا گیا تھا وہ ہمیں قابل احترام معلوم نہیں ہوتا۔ اسے پڑھتے ہوئے ایک قسم کے صدمے کا احساس ہوتا ہے۔ ہمارے جمالیاتی ذوق کو ٹھیس سی لگتی ہے۔ یہ آگہی دراصل آدمی کے آدمی کی غلامی سے مکتی پالینے کے بعد ذہنی غلامی سے بھی آزاد ہو جانے کی خواہش کے ساتھ ہی جنم لیتی ہے۔ لیکن اس کوشش میں وہ پہلے کا سا جوش و خروش نہیں ملتا۔ نعرے بازی اور جھنجھلاہٹ نہیں ہوتی۔ ان کے بجائے ایک کرب انگیز فکر کی دھیمی دھیمی نڈت شامل ہو جاتی ہے۔ برسوں کی غلامی سے یکایک آزاد ہو جانے اور اس کے ساتھ ہی فسادات کا ایک طویل دافسوسناک سلسلہ شروع ہو جانے پر ایک قسم کی افسردگی نے جنم



لے لیا۔ اس افسردگی سے پہلے دور کے افسانہ نگار آشنائے ہوئے۔ بھلے ہی انھوں نے فسادات کے موضوع پر درجنوں نئے افسانے لکھ لئے۔ یہ دراصل ان کا حالات کے پیش نظر ایک صحافتی رد عمل تھا۔ حالات سے آشنائی کا ثبوت ہرگز نہیں تھا۔ حالات کو اپنے احساسات کا مکمل طور پر حصہ بنانے کے لئے انھیں پھر سے جنم لینے کی ضرورت تھی جو ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ وہ لوگ تقسیم کے کافی عرصہ بعد تک بھی اس کیفیت کو سمجھنے اور محسوس کرنے کی کوشش سے بے نیاز رہے۔ وہ لوگ آزاد ہو جانے کے بعد بھی اسی جھنجھلاہٹ اور شدت سے ناموافق حالات پر برستے رہے جس طرح آزادی سے پہلے برستے رہتے تھے۔ لیکن نیا کہانی کار اس المئے کو چپکے چپکے اپنی روح میں اتار تار رہا۔ جیسے شوکت صدیقی کے افسانے سمجھوتہ، پھرتے ہیں میر خواں اور کالی بلا ہیں۔ انتظار حسین کے ہم سفر اور لمحہ ہیں۔ ستیش بتر کا ویران بہاریں، اور قدرت اللہ شہاب کا یا خدا ہے۔ پرانے لوگوں میں سب سے اچھا اور موثر افسانہ اس سلسلے میں ٹوبہ ٹیک سنگھ، پیش کیا جاسکتا ہے جسے منٹو نے تخلیق کیا تھا۔

تقسیم کے بعد اردو کے بہت سے افسانہ نگار سامنے آئے ہیں۔ آغا یابر، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، اقبال متین، واجدہ تبسم، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، حمید کاشمیری، رحمان مذنب، انور سدید، آمنہ ابوالحسن، انور خواجہ، رضیہ فصیح احمد، جمیلہ ہاشمی، علامہ الثقلین نقوی، شرون کارورہ، مسیح الحسن رضوی، فیصلہ ملکین، عابد سہیل، رتن سنگھ، اقبال مجید، رفعت نواز وغیرہ۔ ان سب کے یہاں زندگی کی نئی تبدیلیوں کا احساس بھی ہے اور روایت اور فن کے ایک مضبوط رشتے کی باخبری بھی۔ توازن (آغا یابر)، روشنی کے مینار، ایمان کی سلامتی اور نروان (جیلانی بانو)، پتیل کا گھنٹہ، رویا، مالکن، دھندلے آئینے (قاضی عبدالستار)، شہر منوعہ، جی کا جنجال (واجدہ تبسم)، دھرتی کالال، ہم غنیمتیں (جوگندر پال)، گریو یارڈ، پیر صاحب (اقبال متین)، یہ سب کہانیاں آزادی کے بعد کے اردو ادب کا بہترین حصہ ہیں۔ اگر آپ اجازت دیں تو یہاں میں اپنے بھی دو تین افسانوں کا ذکر کروں جنہیں دوسرے کئی لوگ بارہا گنوا چکے ہیں۔ اوسے، ایک شہری پاکستان کا۔ اور قبر! ان کا سمبندھ بھی افسانے کے عہد جدید سے ہے لیکن ان کی کردار نگاری اور فنی رکھ رکھاؤ کا سارا التزام گزشتہ دور کی افسانہ نگاری سے بہت زیادہ مختلف معلوم نہیں ہوتا۔ یہ بات میں پوری ایمانداری سے کہہ رہا ہوں۔ گزشتہ دور کے لکھنے والے جن تبدیلیوں کا احساس ہم سے پہلے کر چکے تھے وہ ہمارے تجربے کا حصہ بعد میں بنیں۔ مثلاً ان کے یہاں انسان کی بنیادی ضرورتوں کی محرومی کا جوا احساس ملتا ہے وہ ہمیں بھی ملا لیکن اس کے ساتھ ایک ذہنی جلا وطنی کا احساس بھی شامل ہو گیا۔ بلکہ محرومی، جلا وطنی اور خود آگاہی کے احساسات اپنے وسیع تر معنوں کے



ساتھ نئی نئی علامتوں کی صورت میں ابھرے ہیں۔ جن افسانوں کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے وہ ہمارے عہد کے جدید افسانے کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ یہ افسانے اپنے لمبے کی نرمی یا توازن کی وجہ سے ہی مقابلتاً کمزور قرار نہیں دیئے جاسکتے۔ گزشتہ پندرہ بیس سال کا عرصہ نرمی اور توازن کا ہی عہد رہا ہے۔

ہو سکتا ہے میرے بعض ساتھیوں پر یہ الزام عائد کیا جائے کہ ان کے یہاں کوئی خاص رجحان نہیں ملتا ہے اگرچہ ان کی تخلیقات اپنے اندر بڑی کشش رکھتی ہیں۔ مثلاً شرون کمار، رما، تیش، بتر، غیاث احمد گدی، مسیح الحسن رضوی، حمید کاشمیری، اقبال مجید، الطاف فاطمہ، رضیہ فصیح احمد وغیرہ کے افسانے یہی خیال اکثر میرے ذہن میں بھی پیدا ہوا ہے کہ جو افسانہ اپنے فارم اور میٹر کے لئے لحاظ سے بے حد جدید اور مکمل معلوم ہوتا ہے اس کے اندر دراصل دیر تک رہ جانے والی یا مدوح تک اُتر جاتی ہے کوئی چیز نہیں ہے تو وہ افسانہ جدید کیسے ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر شرون کمار کے ایک افسانے کی ہیروئن شادی ہو جانے کے بعد جب اپنے سابق اور سے ملتی ہے تو اُس کی معمولی سی ترغیب کے بعد اپنا جسم اس کے حوالے کر دیتی ہے۔ مسیح الحسن کبھی تو محمد حسن عسکری کے انسان کے اعصاب والے افسانے لکھتے ہیں کبھی جانوروں کی جنسی حرکات پر ریسرچ نما افسانے لکھتے لگتے ہیں۔ غیاث احمد گدی کے یہاں ایک کردار کے افسانے کثرت سے ملتے ہیں لیکن سب کے سب اینارمل ایٹی ٹیوڈ کے۔ ان کے علاوہ تجریدی آرٹ، کافکا، دور الفہم علامتوں، سارتر کا فلسفہ وجودیت، درجیا وولف، اور جیمز جوائس کا شعور کا سلسلہ فکر اور شاعرانہ ترقی نگاری کے افسانے بھی پڑھنے کو ملتے ہیں۔ اتنے سارے ایٹی ٹیوڈز، اتنے سارے رجحانات کو مثالیں دے دے کر پیش کرنا ممکن نہیں ہوگا لیکن ہمیں جدید اور جدید کے بیچ کے فرق کو سمجھنے کے لئے ان سب افسانوں کا مطالعہ کرنا ہی پڑے گا۔ ان پر مباحثہ کرنے ہوں گے اور اختلافات کے اظہار کی پتتی ہوئی پھٹیوں میں سے گزرنا ہوگا۔ ہمارے دور کی بڑی بد قسمتی یہی ہے ہم لکھنے والوں نے خود نہ تو ذہنی طور پر ایک دوسرے کے قریب آنے کی کوشش کی ہے نہ ہی ایک دوسرے سے دُور ہو جانے کی۔ اپنے فارمین کو اب تک میں ایک بے ترتیب بھیڑ کا ہی احساس دیا ہے! مجھے اب اس بھیڑ میں رہتے ہوئے سخت کھٹن محسوس ہوتی ہے!

اپنے طور پر میں نے اپنے نئے افسانوں کے باہمی فرق کو سمجھنے کی کوشش اس طرح سے بھی کی ہے کہ ان میں جو روایت سے بندھے ہوئے ہیں انھیں الگ کر لیا ہے۔ جن افسانوں کو میں نے شعوری طور پر نئے علامتی انداز سے پیش کیا ہے یا جسے میں خالصتاً موجودہ انڈسٹریل ایج کی پیداوار سمجھتا ہوں انھیں دوسرے حصے میں پیش کیا ہے۔ یہ تقسیم میں نے پہلی بار اپنے نئے مجموعہ چراغوں کا سفر میں پیش کی تھی۔ دوسرے حصے کے افسانوں میں سے میں دودھ کر ذکر کروں گا۔ ہندوستان کی دھرتی پر سینکڑوں



صدیوں سے مختلف نسلوں کی حکومت رہی ہے۔ ہر نسل نے اس کے جسم سے بیار بھی کیا۔ ہے اور خوشحالی بھی کی ہے۔ اور اس کے پاس اپنی تہذیب و تمدن اور خون کی کچھ انٹ یا دگاریں بھی چھوڑی ہیں۔ یہ دھرتی ابھی تک ہر یادگار کو اپنے سینے کے ساتھ لگائے ہوئے ہے اور اس نے دوسروں کے دیئے ہوئے خون میں اپنا نرمل حیات بخش خون بھی شامل کر رکھا ہے۔

’اہلہ‘ میں میں نے انسان کے بنیادی خوف کو پیش کیا ہے۔ جب وہ چاروں طرف سے موت سے گھر جاتا ہے، بچ نکلنے کا کوئی راستہ نہیں رہ جاتا تو پھر وہ کس طرح کا رد عمل دکھاتا ہے لیکن وہ مکمل طور پر امید شکن (DESPERATE) ہو کر بھی اپنے اندر کی نرمی اور انسانی جذبے سے کلی طور پر محروم نہیں ہو جاتا۔ یہ خوف اور انسانی محبت اس کے صدیوں کے شعور کا بھی ایک حصہ ہے اور نئے تقاضوں کا بھی جو اسے پیش آتے ہیں۔ اس کہانی کو میں نے کسی ملک، کسی فرقہ یا اس کے فساد کا نام لئے بغیر ہی لکھا ہے۔

’شیرازہ‘ اس بکھرے ہوئے خاندان کی کہانی ہے جس کے افراد کو ہمارے صنعتی دور نے تنہا بنا کر ملک کی مختلف سمتوں میں بکھر کر رکھ دیا ہے۔

ان کہانیوں کا ذکر میں نے ذرا تفصیل سے اس لئے کر دیا ہے کہ انہیں میں صحیح معنوں میں جدید سمجھتا ہوں۔ گزشتہ دور کی کہانیوں سے ایک سر مختلف سمجھتا ہوں۔ ان کا ٹریٹ منٹ، ان کا کینوس، ان کی فکری اساس اور ان کی علامتیں وہ نہیں ہیں جو میری یا میرے ساتھیوں کی پچھلی کہانیوں سے تعلق رکھتی ہیں۔

سائنس کی ترقی نے ہمارے دیکھتے دیکھتے کئی حیرت ناک تبدیلیاں کر دی ہیں۔ دنیا کے بہت بڑے بڑے فاصلے بہت کم کر دیئے ہیں۔ صنعت و تجارت کی روز افزوں ترقی بڑے بڑے شہروں کو اور بڑا بناتی جا رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ بڑے بڑے اُردے اب سٹی پلینرز (CITY PLANNERS) کی گرفت سے اب پوری طور پر آزاد ہو چکے ہیں۔ ان مسلسل بڑھتے پھیلتے ہوئے شہروں نے ان لوگوں کو بھی خوف و ہراس میں مبتلا کر رکھا ہے جو ان شہروں میں نہیں رہتے بلکہ ابھی تک چھوٹے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں ہی رہ رہے ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ ان بڑے بڑے شہروں کے تصور سے پیدا ہونے والی اجنبیت کا اظہار عجیب افسردگی کے ساتھ کرتے ہیں۔ ان بڑے شہروں میں پائی جانے والی بے تعلقی اور بے حسی کے عام جذبے کا رد عمل ان کے یہاں مختلف طریقوں سے ظاہر ہوتا ہے کبھی افسردگی بن کر کبھی جھنجھلاہٹ کی شکل میں۔ ان رجحانات کی ناسندگی کمریولے ادیب سمیرندر پرکاش، بلراج میلا، انور سجاد وغیرہ ہیں۔ ان کی تخلیقات پڑھ کر بڑے بڑے آبادی کے دھماکوں (POPULATION EXPLOSIONS) کا احساس تو نہیں ہوتا لیکن ہاں



بڑی بڑی فراخ سڑکوں، تیز تیز بھاگتی ہوئی موٹروں اور ٹراموں اور ان کی نجی زندگی کی ان جھنجھلاہٹوں کا اظہار ضرور ہو جاتا ہے جو وہ اکثر و بیشتر کافی ہاؤس یا ٹی ہاؤس کی میزوں پر بھی ایک دوسرے پر گلاس پھینک کر یا گالی گلوچ کر کے کر دیا کرتے ہیں۔ ان جھنجھلاہٹوں کا صحیح طور پر نفسیاتی تجزیہ کر لینا ان کے اپنے بس کا روگ معلوم نہیں ہوتا۔ وہ اپنی ساری جھنجھلاہٹ اپنے قارئین کے سر پر لا دنا چاہتے ہیں۔ یہ سرسٹیشن واقعی نئے دور کے انبار مل انسان کی ہو سکتی ہے لیکن اسے ایک اٹلکچول انڈر اسٹینڈنگ (INTELLECTUAL UNDERSTANDING) کے ساتھ ایک ادبی فن پارہ بنا کر پیش کرنا بھی یقیناً ایک نئے ادیب کا کام ہے۔ یہ دنیا یقیناً اب بڑے بڑے شہروں سے بھر چکی ہے لیکن انسانی ذہن تو ان سے کہیں بڑا ایک شہر ہے۔ ہر آدمی اپنے کندھوں پر اپنا ایک شہر اٹھائے پھرتا ہے جس میں وہ ہمیشہ گم رہتا ہے۔ زندگی بھر خود کو تلاش کرنے کی کوشش میں لگا رہے تب بھی وہ ایک اندھے کی طرح راستے ٹٹولتا ہوا ہی رہ جائے گا۔ میں اپنے جدید تر کہانی کار ساتھیوں کی تخلیقات کو ہر اس (BEWILDERED) انسانوں کی المناک داستانیں ہی کہوں گا جو ان کے ذاتی رویوں کی طرح اپنے اظہار کے لیے عجیب عجیب کینوس چنتی ہیں۔ اکھڑے، اکھڑے بے ربط جملوں کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ میں تخلیقی آگاہی (CREATIVE AWARENESS) کا حامی ہوں۔ جدیدیت کو یا جدیدیت کی تلاش کو آدمی کا وقار سمجھتا ہوں لیکن کسی نئی چیز کا کسی نئے خیال کا ایک میکائیکی استعمال فن اور بلاغ دونوں ہی کے نقطہ نظر سے افسانے کے لئے مضر سمجھتا ہوں۔ جن لوگوں کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے ان کے قارئین ان کو کیا لکھتے ہیں؟ وہ ان کے الفاظ تاثرات اور تشبیہات کے جنگل میں سے آسانی سے گزر جاتے ہیں یا نہیں؟ یہ مجھے نہیں معلوم لیکن میں خود بھی ایک طرح سے جب ان کا قاری ہوں تو مجھے یہ کہنے کا پورا حق حاصل ہے کہ کہانی میں ابلاغ کے مسئلے کو قطعاً نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ابلاغ کا مسئلہ خاصاً پیچیدہ ہے۔ بعض لوگ غالب کو بھی بہت ہی مشکل پسند کہتے ہیں لیکن غالب ایک تو شاعر ہے دوسرے وہ اپنی مشکل پسندی کے باوجود مقبول بھی ہوئے۔ اس کا ابلاغ یا مشکل پسندی محض الفاظ کا گورکھ دھندہ کبھی نہیں رہی ہے۔ اس کے طریقہ اظہار میں فکر کی جرات اور گہرائی ہمیشہ رہی ہے۔ اپنے نئے ساتھیوں کا قاری صرف میں ہی نہیں ہوں ہمارا تھکا ہارا کہانی کار کرشن چندر بھی ہے جو کبھی کبھی اپنے ہاتھی دانت کے ٹادر میں سے باہر جھانک کر نئے لوگوں کی طرف حیرت سے دیکھتا ہے تو کہہ اٹھتا ہے۔ "یہ نئے لوگ بظاہر تو اپنے جیسے ہی ہیں۔ بالکل اسی طرح کپڑے پہنتے ہیں، اسی زبان میں گفتگو کرتے ہیں جس میں ہم کرتے ہیں۔ اسی طرح روزی روٹی کی تلاش میں مارے مارے



پھرتے ہیں عام لوگوں کی طرح اپنی غرض کو پورا کرنے کے لئے خوشامد بھی کرتے ہیں۔ اُن کی زندگی کے ہر شعبہ میں ترتیب ہے، تنظیم ہے، ابلاغ ہے، مقصد ہے۔ کوئی منزل ہے، جادہ ہے اور اگر کہیں پر کچھ نہیں ہے تو ادب کے میدان میں ہی نہیں ہے۔“

---



# افسانے کا فن

افسانے کے فن پر کچھ کہنے سے پہلے اگر میں یہ سوچنے لگوں کہ اب تک میں کتنے ایسے افسانے پڑھ چکا ہوں جو کئی معنوں میں قابلِ ذکر رہے ہیں یا کتنے ایسے افسانے میں خود لکھ چکا ہوں جن سے میں بڑی حد تک مطمئن ہوں تو میرے لئے شاید اس موضوع پر بولنا کچھ آسان ہو جائے گا۔

کسی دوسرے مصنف کا لکھا ہوا افسانہ پڑھ کر مجھے فوراً ہی یہ احساس تو نہیں ہوتا ہے کہ اس نے اسے کیسے لکھا ہے! بلکہ میرا تاثر ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ یہ افسانہ کتنا اچھا ہے! اس قسم کے تاثر کے بعد ہی کسی وقت میں اس افسانے کی فنی خوبیوں کے ساتھ کچھ سوچنے کے لئے مجبور ہوتا ہوں تب میں کتاب یا رسالے کے صفحات کو اُلٹ کر کبھی اس کے آغاز پر دوہیان دیتا ہوں کبھی بیچ میں کسی پیرا گراف پر اور پھر اس کے اختتام پر حصے کو ہی بار بار پڑھنے لگتا ہوں جس کے ایک ایک لفظ نے میرے دل و دماغ پر بہت گہرا تاثر چھوڑا ہوتا ہے۔ ساتھ ساتھ مجھے افسانے کے کسی ایک کردار کا بھی خیال آنا رہتا ہے جسے میں نے الفاظ کی مدد سے دیکھا، پہچانا یا سمجھا ہوتا ہے اُن لمحوں میں میرے لئے بطور قاری وہ الفاظ بھی اہم بن جاتے ہیں کیونکہ وہ الفاظ ہی ہوتے ہیں جو قاری کے جذبے کو جگا کر ایک پیکر دے دیتے ہیں اور ساتھ ساتھ اُس کی فکر کو بھی متحرک کر دیتے ہیں۔ اس طرح وہ افسانہ قاری کے لئے تجرِبہ، مسرت، طمانیت، ہمدردی یا بیزاری کی ایک ایسی پُر تپج یگٹہ ٹھی بن جاتا ہے جو انسانی نفسیات کے خبگل میں سے ہو کر نطقتی ہے۔ قاری اب جینگل سے باہر نکل آتا ہے لیکن پھر بھی اپنے ذہن کی



ان جملہ کیفیات میں سے کسی ایک سے دوچار ہو کر سوچنا رہتا ہے کہ افسانہ نگار نے کتنی عمدگی سے افسانہ پیش کیا ہے! میرے دل میں تعریف کے یہ جذبات ایک SPECIALIZED قاری کی حیثیت سے بھی پیدا ہوتے ہیں اور ایک NON SPECIALIZED قاری کی حیثیت سے بھی۔ کیونکہ بعض افسانے میری سمجھ سے باہر بھی رہ جاتے ہیں۔

جن افسانوں کو میں خود ہی لکھ کر ایک اطمینان کا محسوس کر سکتا ہوں وہ افسانے مجھے بھی انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے دوچار کر کے ایک حیرت ناک یا مسرور یا بیزار کن نتیجے کی طرف دھکیل دیتے ہیں۔ نتیجہ سے مراد محض نتیجہ ہی ہے کوئی حل ہرگز نہیں۔ میں افسانوں کے ذریعے حل کی تلاش نہیں کیا کرتا۔ ایسا ہونا ممکن بھی نہیں ہے۔ کیونکہ افسانہ حیرت، مسرت یا نفرت کا احساس دے کر بھی کسی بہت بڑے سوال کو جنم دے سکتا ہے۔ جیسے منٹو کا افسانہ 'موزیل' تھا۔ بیدی کا افسانہ 'صرف ایک سنگریٹا' تھا۔ اور میرے ایک نوجوان ساتھی افسانہ نگار میں را کا افسانہ 'ریپ' تھا۔ یہ تینوں افسانے قاری کو حیرت یا بے بسی کی کیفیت میں مبتلا کر دینے کے باوجود اسے ایک طمانیت بھی بخشتے ہیں۔ طمانیت ان سے نتیجہ ہونے والے سوالوں کی ہی وجہ سے ہے۔ کسی واضح حل کے کارن ہرگز نہیں۔

کوئی بھی کامیاب افسانہ اس لئے کامیاب نہیں سمجھا جاسکتا کہ اس میں کوئی بہت ہی دلچسپ واقعہ یا انوکھا فلسفیانہ نقطہ نظر موجود ہو یا اسے بے حد مدہم زبان میں بیان کیا گیا ہو۔ اگرچہ کامیاب افسانہ نگاری کے لئے یہ جملہ لوازمات بھی ضروری ہو سکتے ہیں، لیکن کامیابی کے لئے صرف یہی لوازمات کافی نہیں ہوتے۔ میرے نزدیک ایک کامیاب افسانے کے لئے اچھے طرز بیان کا التزام بھی یقیناً ہونا چاہیئے۔ موضوع، طرز بیان اور زبان کے جملہ محاسن کا امتزاج ہی افسانے کی فنی تکمیل کا ضامن ہوتا ہے۔

افسانے میں موضوع کی اہمیت دراصل زندگی کے تجربے سے وابستہ ہے۔ کسی بھی ایسے تجربے سے جو قاری کو ایک نئی آگہی عطا کر سکتا ہو یا بھی وہ ایک ادب پارہ کہلا سکے گا۔ یہ ضروری نہیں کہ ایسا تجربہ صرف مصنف کی زندگی میں آیا ہو۔ مصنف دوسروں کے تجربات کو بھی اپنے دل کی دھڑکن بنا کر ایک تخلیق کا روپ دے دیتا ہے۔ اسی لئے اس کی تخلیق کا اثر قاری پر بھی اسی شدت سے ہوتا ہے۔ اسے وہ جب جب پڑھے گا اثر کی کمی اُسے کبھی نہیں محسوس ہوگی۔ تخلیق کار اور قاری کے درمیان تجربے کی ہم آہنگی درحقیقت اس لئے قائم ہو جاتی ہے کہ انسانی ذہن ہمیشہ سے منطق اور بحث کا خوگر رہا ہے۔ افسانہ ہمیں دوسرے لوگوں کے قریب لے جاتا ہے۔ کسی دوسرے کی دنیا میں جھانکنے کا موقع فراہم کر دیتا ہے۔ اُن کے وجود کا جائزہ لینا ہمیں اس لئے اچھا لگتا ہے کہ ہم درحقیقت اکثر اپنے ہی اندر مقید رہتے ہیں۔ الگ الگ کوٹھڑیوں میں پڑے ہوئے قیدیوں کی مانند اپنے ساتھی قیدیوں



قیدیوں میں بھی دھپسی رکھتے ہیں جن کی ہمیں صرف آواز ہی سنائی دے سکتی ہے۔ ہم چھت یا دیوار میں سے ہوئے ایک چھوٹے سے سوراخ میں سے نظر آنے والے آسمان کو بھی بڑی حسرت سے دیکھا اور سوچا کرتے ہیں۔ یہ حسرت اور سوچنے کی لہر ہی دراصل ہمارے اندر آزاد ہونے یا متوازن ہونے کی ٹرپ کو تیز تر کیے رہتی ہے۔ پریم چند کا افسانہ "کفن" کا موضوع ہمیں باپ اور بیٹے کی خود غرضی کے علاوہ ان کے اس اعتماد کا بھی احساس کراتا ہے جو دراصل ہمارے اپنے مہذب سماج کی بے بسی نے ان کے اندر پیدا کر رکھا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس افسانے کی خوبی یہی ہے کہ ہم بطور قاری اپنے ہی سماج کی مہذب بے بسی میں پوری طرح ملوث ہونے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کرشن چندر کا افسانہ زندگی کے موڑ پر بھی انسان کی بے بسی اور گھٹن سے آزادی پالنے کی شدید خواہش کے اظہار پر ختم ہوتا ہے۔ "بیدی کا" اپنے دکھ مجھے دیدو" ایک پوری مہندوستانی عورت کے سینے پر پھیلے انجیل کا احساس کراتا ہے جس کے بچے اس کے بچوں کے منہ میں زندگی کا امرت ٹپکانے والی گداز چھاتیاں چھپی ہوئی ہیں اور وہ بچوں کے باپ کو بھی راحت پہنچانے کے لئے حد درجہ بے قرار ہیں۔ منٹو کا افسانہ "ہتک" ایک پیشہ ور عورت کے زخمی جذبات کو اچانک ایک خود دار عورت کے فطری وقار میں تبدیل کر کے ختم ہو جاتا ہے جیمز جوائس کا افسانہ THE DEAD ایک حامد مرو کی مجروح آتما کو محض برف باری کے منظر کی وجہ سے ایک ابدی سکون کی خواہش کے ساتھ جاملاتا ہے۔ موضوع کے سلسلے میں کئی اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اردو میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، جوگن ریال، جیلانی بانو، سریندر پرکاش، اقبال مجید، غیاث احمد گدڑی، اقبال شہین، زتن سنگھ، اور انور عظیم وغیرہ کے افسانوں کا تذکرہ کروں گا تو بات بہت لمبی ہو جائے گی لیکن میں سمجھتا ہوں ان چند مثالوں سے ہی میرا مقصد پوری طرح واضح ہو گیا ہوگا۔

افسانے کے فن میں طرز بیان کی وہی اہمیت ہے جہاں انسان کے جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی ہوتی ہے۔ یہ بات دنیا کے تمام بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے شاہکار افسانوں کا مطالعہ ہم پر واضح کر دیتا ہے کسی افسانہ نگار نے اپنے کون کون سے افسانوں کو کس انداز سے لکھا۔ کہاں سے شروع کیا اور کہاں پر ختم کیا، چیخو لائیں، جوائس، اوہری، موپاساں کے علاوہ اردو میں منٹو، کرشن، عباس، عصمت، وغیرہ کے علاوہ میرے بعض نئے ساتھیوں کے یہاں بھی ایک منفرد انداز ہے۔ ہر ایک کے یہاں کہانی لکھنے کا الگ سلیقہ ہے۔ اس سلسلے میں میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ ہر ایک موضوع کا اپنے خالق کہانی کار سے ایک ذاتی مطالعہ یہ بھی رہتا ہے کہ مجھے اس انداز سے لکھو! یوں تو افسانہ لکھنے کے کئی انداز ہیں۔ کئی شکلیں ہیں۔ بیانیہ یا خود کلامی کے انداز میں۔ پورے کا پورا افسانہ ایک مکالمہ بھی ہو سکتا ہے یا محض ایک مکالمے سے شروع ہو کر خود مصنف یا کسی کردار کے بیان پر بھی ختم ہو سکتا ہے۔ جینے بھر کے گھر یاوہ بچٹ کے محض اعداد و شمار بھی ایک مکمل افسانہ کہلا سکتے ہیں۔ کسی ریٹوران کے پل کے نیچے الٹی سیدھی لکھی ہوئی چند سطور بھی۔ کسی ایک کردار کی نظر



سے جس میں کبھی کبھی مصنف بھی داخل ہو سکتا ہے اور کبھی کبھی اس سے بالکل الگ یعنی DETACH ہو کر بھی۔ بلاشبہ کہانی لکھنے کے بے شمار طریقے ہیں۔ لیکن روانی اور تاثر اسی کہانی میں زیادہ شدت سے ابھر کر آتے ہیں جس میں بیان کر کے کا طریقہ بھی موضوع کے ساتھ گہری مطابقت رکھتا ہو۔ کسی کہانی کی گرفت کی مضبوطی کا راز اس کے دل چسپ موضوع کی نسبت اس کے طرز بیان میں ہی مضمر ہے اس میں نئے پائروانے افسانہ نگار ہونے کا سوال قطعاً نہیں پیدا ہوتا۔ ایک فرسودہ و پُرانا موضوع ایک نئے لکھنے والے کے ہاتھ میں پڑ کر زندہ جاوید بھی ہو سکتا ہے۔ اور ایک انوکھا یا عمری نوعیت کا موضوع ایک پُرانے منجھے ہوئے قلم کار کے ہاتھوں بے اثر ہو کر رہ سکتا ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ میں نے ہزاروں کہانیاں محض چند ابتدائی سطریں ہی پڑھ کر ہاتھ سے رکھ دیں۔ کیونکہ ان میں میری دل چسپی برقرار نہیں رہ سکتی تھی۔ اگرچہ مجھے اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ میں نے میدی جیسے کچھ مشکل پسند افسانہ نگاروں کے بعض انتہائی غیر دل چسپ افسانے بھی جو ہمارے ادب میں کافی اہم قرار دیئے گئے ہیں شروع سے آخر تک پوری توجہ سے پڑھ ڈالے۔ ایسے اہم افسانے جن کے لئے دل چسپ انداز تحریر اختیار نہیں کیا گیا تعداد میں بہت زیادہ نہیں ہیں۔ میں نے خود بعض افسانوں کو اس لئے کئی کئی بار لکھا کہ میں ان کے انداز بیان سے مطمئن نہیں تھا۔ بعض افسانے پوری روانی کے ساتھ ذہن سے کاغذ پر اتر آتے ہیں۔ لکھنے والا انھیں لکھتے وقت کہیں اٹکتا نہیں ہے۔ میرے نزدیک افسانے کا پہلا جملہ یا شروع کے چند جملے بہت اہم ہوتے ہیں۔ وہی جملے قاری کو بھی اپنی پکڑ میں لے لیتے ہیں جو خود افسانہ نگار کو بھی کہانی کو آگے بڑھانے کے لئے خاصی مدد دے چکے ہوتے ہیں۔ بات گھوم پھر کر دیں آجاتی ہے کہ افسانے کے موضوع کا اپنے طرز بیان کے سلسلے میں اپنا بھی ایک مطالبہ ہوتا ہے جیسے پورا کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اسی میں سے نئے نئے تجربات کی بھی شاخیں پھوٹتی ہیں اور مصنف کے جذباتی یا غیر جذباتی کرداروں سے متعلق یا لا تعلق ہونے کا بھی ایک جواز پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرز بیان کے آئینے میں ہی ہمیں تکنیک کے معاملے میں کسی استوہ یعنی نیک چرٹھے ادیب کی صحت مند یا غیر صحت مند کوششوں کا بھی پتہ چلتا ہے جو خود کو EXPERIMENTALIST کہتا ہے۔ اسی راستے سے گزرتے ہوئے ایک محض فیش پرست EXPERIMENTALIST اور ایک صحیح قسم کے جدید ادیب کے ذہنوں کا فرق بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے ہر کہانی اس کے خالق کے لئے ایک نیا ہی تجربہ ہوتی ہے۔ وہ ہر بار کسی نئے شخص کی یا اس کی کسی نئی ذہنی سطح کی گہرائی تک پہنچنے کی ایک تخلیقی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لئے وہ ضرورت کے مطابق ہی اپنے اظہار کی کوئی نئی راہ بھی اختیار کرتا ہے جس طرح وہ اپنے موضوع کے لئے کوئی نیا انتخاب کرتا ہے اسی طرح وہ زبان کے سلسلے میں بھی اپنی جستجو جاری رکھتا ہے۔ زبان کے ایسے EXPRESSIONS کی جستجو جو اس کے رویے کی بھی بھرپور نمائندگی کر سکے اور الفاظ کو صحیح معنی بھی ہم پہنچائے۔

افسانے کے فن میں زبان بھی ایک اہم ترین کڑی ہے۔ کسی مصنف کی زبان بے حد سادہ اور سلیس بھی



ہو سکتی ہے اور مرصع بھی۔ ادب میں سے زبان کے سلسلے میں مثالیں پیش کرنے سے پہلے میں اگر گلی محلے کے کسی عام آدمی کا ذکر کروں تو غالباً بے جا نہیں ہوگا۔ کیونکہ ہم اپنی روزمرہ زندگی میں ایسے کتنے لوگوں سے ملتے رہتے ہیں جو کسی واقعے کو ایک خاص زبان میں، خاص خاص تشبیہوں کے ساتھ ہمیں فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ اگرچہ ان کا کسی بھی زبان کے ادب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا لیکن اس کی اہمیت میرے نزدیک ہمیشہ ایک بہت اچھے قصہ گو کی سی ہی رہتی ہے۔ اگر آپ مجھے اجازت دیں تو میں کہوں کہ ہم لکھنے والوں میں سے کتنوں نے ایسے ہی لوگوں سے ان کا لب و لہجہ اور ان کی زبان تک مستعار لی ہے۔ منٹو کی زبان اور لب و لہجہ ادبی معیار پر مستند ہے لیکن ایسے ہی کسی عام آدمی کے وہ کس قدر قریب تھا جو دھڑن تختہ، پڑھیے کلمہ کنٹی نیوٹیاں، انٹی کی نیٹی یو جیسے الفاظ بڑی بے تکلفی سے استعمال کرتا رہا ہوگا۔ کہانی لکھنے کے لئے میں ایسے ہی سادہ اور رواں دواں زبان کا حامی رہا ہوں جس میں کم سے کم الفاظ ہیں۔ پیکر بھی ابھرتا چلا جاتے اور فہم کی ساری سطحوں اور تحت الشعوہ تک رسائی بھی حاصل ہوتی رہے، مجھے کرشن چندر، قرة العین حیدر، انتظار حسین، مرید پرکاش اور قاضی عبدالنار کی سچی سچائی تو لگتی ہے لیکن میں افسانوی تحریر پر بہت زیادہ چربی چڑھا دینے کے حق میں ہرگز نہیں ہوں، کیونکہ ضرورت سے زیادہ چربی تحریر کو غیر ضروری طور پر غریب بنا دیتی ہے جس کی وجہ سے افسانے کا موضوع اس کے نیچے ہی دب جاتا ہے۔ کبھی ابھر ہی نہیں پاتا۔



# اردو افسانے کی ایک نئی جہت

میری اس بات کی خواہش رہی ہے کہ پاکستان جو ایک نو مولود ملک ہے کے تخلیقی ادب میں اُس کے اپنے کلچر کی جھلک ہو، اس کی اپنی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو ہو اور جن لوگوں کے احساسات و تصورات پیش کئے جائیں اُن کے چہرے اس لئے شیشے کی مانند صاف و شفاف ہوں کہ ان کی شناخت اُن کے خوابوں کی پاک سرزمین کے حوالے سے کی جاسکے۔

قریباً پچیس سال قبل انتظار حسین نے "سویرا" کی ایک اشاعت میں ایک صحیح بات بڑے غلط ڈھنگ سے کہی تھی وہ چاہتا تھا کہ جس طرح فرانس ادب فرانسیسی، اسپین کا ادب ہسپانوی، عرب کا ادب عربی، ایران کا ادب ایرانی، ہندوستان کا ادب ہندوستانی، روس کا ادب روسی (علیٰ ہذا القیاس) کہلاتا ہے اسی طرح پاکستان کا ادب بھی پاکستانی کہلائے۔ لیکن اس نے اس بات کی صراحت نہیں کی کہ پاکستانی ادب کی روح یا شکل و صورت کیا ہونی چاہیئے۔ اگرچہ اس نے اس سلسلے میں اشارتاً اسلامی ادب کا نام ضرور لیا تھا۔

اردو ادب کی موجودہ صورت حال بہت ہی عجیب و غریب ہے کہ اس کے ماضی کے خدو خال عموماً ہندوستانی فضا کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد بھی بیباکی نظریات کے تحت چھوڑ کر وڑکے قریب مسلمان ہندوستان میں رہتے رہے۔ اس طرح ہندوستانی مسلم ادیب و شاعر ہندو اور دوسرے مذہبی فرقوں کے فلم کاروں کے دوش بدوش ہندوستانی نظریات، ہندوستانی سماج اور ہندوستانی فکر کو اپنے مضامین کا موضوع بناتے رہے اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ اس سلسلے میں انتظار حسین نے اظہار خیال نہیں کیا تھا۔ اگر پاکستانی



تخلیقی ادب میں روزہ نماز یا پاکستانی شہروں کے محض ذکر کر دینے سے وہ تخلیقات پاکستانی بن جائیں گی تو پھر ہندوستانی تخلیقات کو کس زمرے میں رکھا جائے گا جن میں اسلامی صوم و صلوٰۃ اور دیگر رسومات کا ذکر یہ ساختہ ہو جاتا ہے۔ یہی بات پاکستانی شہروں کے ذکر خیر کی توہیر کام بھی ہندوستانی لکھنے والے حسب تخلیقی ضرورت کر گزرتے ہیں یعنی کسی بھی تخلیق کی موضوعی تکمیل کے لئے ان کے سامنے غیر ملکی سرحدیں رکاوٹ نہیں بنتی ہیں اگر انتظار حسین کی اسلامی ادب کی تجویز کو مان لیا جاتا جس پر انھوں نے پھر کبھی اصرار نہیں کیا، تو پھر نسیم حجازی، ایلاس بیتا پوری، منورہ نوری وغیرہ ناول نگاروں کو جنھوں نے اسلامی فتوحات کے بارے میں سینکڑوں ناول لکھے ہیں کو بھی پاکستانی ادب میں ایک نمایاں جگہ دی جاتی۔ میرا خیال ہے کہ انتظار حسین کے قلم سے اسلامی ادب والی بات بے سوچے سمجھے نکل گئی تھی انھیں پاکستانی ادب کی اساس اور دو قومی نظریہ جسے پاکستانی نقاد پاکستانی روح کا نام بھی دیتے ہیں، پر بھی ٹھل کر بات کرنی چاہیے تھی۔ لیکن پاکستان جا کر بسے ہوئے بیشتر مہاجر ادیبوں کے ساتھ ایک بدستمی یہ بھی وابستہ ہے کہ وہ اپنے ماضی کو نہیں بھول سکے۔ وہ ہندوستان کے تمام تردیداتی ادب، بودھی فلسفہ اور اسلامی مظاہر کی وراثت سے دستبردار نہیں ہونا چاہتے اس کیفیت سے ہندوستان کے غیر مسلم مہاجر ادیب بھی مستثنیٰ نہیں ہیں۔ ان کی بیشتر تصانیف پر ابھی تک مغربی پنجاب، صوبہ سرحد اور سندھ کی فضا حاوی نظر آتی ہے۔

آزادی کے بعد تخلیق کے جلنے والے پاکستانی ادب کا میں ایک KEEN قاری رہا ہوں اس لئے کہ وہاں کی سرزمین سے میرے جنم کا رشتہ ہے۔ وہیں کی تہذیبی سماجی اور سیاسی فضا میں میرے شعور کی تربیت ہوئی ہے۔ چنانچہ جذباتی طور پر بھی میں پاکستانی ادب میں ایک سچی پاکستانی فضا کو دیکھنے اور سمجھنے کا مقنی رہتا ہوں۔ جن کی تخلیقات میں وہاں کے عام آدمی کی اقتصادی اور معاشرتی جدوجہد کی عکاسی ہوتی ہے اور وہ ہندوستان کے عام آدمی سے ذرا سا بھی مختلف نظر آتا ہے تو میری دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ شوکت صدیقی کے ناول خدا کی بستی انتظار حسین کے بستی، غلام القلیں نقوی کے میرا گاؤں بانو قدسیہ کے راجہ گدھ۔ خدیجہ مستور کے زمین کے علاوہ آغا سہیل، رشید عجد ساتھ ہاشمی زاہدہ حنا وغیرہ کی متعدد کہانیوں کو میں نے اسی نقطہ نظر سے پڑھا اور پسند کیا ہے۔ اس وقت میرے سامنے پاکستان ہی کے ایک بالکل نئے افسانہ نگار سعید انجم تلاش معاش میں اپنے وطن سے ہزاروں میل دور ناروے پہنچا اور وہیں رس بس گیا۔ معاشی آسودگی کے لئے اس کی جدوجہد پاکستان کے ان لاکھوں باشندوں سے ہرگز مختلف نہیں ہے جو عرب کے کئی ممالک کے علاوہ امریکہ، کینیڈا، انگلینڈ جرمنی اور سکینڈے نیوین ممالک میں جا کر رہ رہے ہیں اور روٹی روزی کے ساتھ ساتھ عزت کے ساتھ جینے کے بھی آرزو مند ہیں اور یہی آخر الذکر



چیز ایسی ہے جو ابھی تک انھیں نصیب نہیں ہو سکی۔  
سعید انجم کی ان کہانیوں کی دو بنیادی سوچیں ہیں اپنے وطن میں پھیلی ہوئی معاشی بے اطمینانی  
اور وطن سے دور ناروے جیسے چھوٹے سے ترقی یافتہ ملک میں پہنچ کر باعزت رہنے کی جمہوری  
جدوجہد۔

معاشی بے اطمینانی کی بہترین مثال اس کی ایک کہانی گھڑی ٹرنک اور بریف کیس ہے  
جس میں ایک آدمی پاکستان میں غیر ملکی سرمایہ سے تمام شدہ ایک فیکٹری میں ملازمت حاصل  
کرنے کے لئے محرومی کے بے پناہ کرب میں مبتلا نظر آتا ہے۔

اس کی دوسو چوں کی درمیانی کڑی کے طور پر دو اور کہانیاں بھی شامل کتاب ہیں۔  
”شابوشی“ ”شعب“ اور ”دلاسہ“۔ شابوشی اور شعب ایک آرٹسٹ کی داستان ہے جو  
غریبی کی حد سے نیچے رہنے والے اپنے ہم وطنوں کے مشترکہ دکھ درد کی کوکھ سے پیدا ہوا اور ان  
کی محرومیوں، ناکامیوں اور آگے بڑھنے کی جدوجہد کی تصاویر بنانے کا شغل اختیار کیا لیکن جب  
رفتہ رفتہ اسے شہرت اور دولت حاصل ہوتی گئی تو وہ عام آدمی کی سمجھ میں آنے والے آرٹ کو  
تج کر تجریدی آرٹ کی طرف مائل ہو گیا اور اس طرح اس کا رشتہ ان عوام سے بالکل کٹ گیا  
جو اس کی مصوری میں اپنے خوابوں کی تعبیر ڈھونڈنے کے عادی ہو چکے تھے۔

”دلاسہ“ میں ایک ایسے شاعر مولوی کو بے نقاب کیا گیا ہے جو بھولے بھالے لوگوں کو توہمات  
میں مبتلا کر کے اپنا التوسیدھا کرتا تھا۔

سعید انجم کی پہلی وابستگی ترقی پسند نظریات سے ہے اس لئے اس کا حساس ذہن اپنے  
ملک کی شہری قصباتی اور دیہی زندگی کی معاشی بد حالی حقائق سے آنکھیں پیرا کر ابھام اور بے  
معنویت میں ادبی پناہ (LITERARY ASYLUM) پانے اور مذہب کے نام پر ایکسپلاٹ  
کرنے والوں کو نظر انداز نہیں کر سکا لیکن یہ کہانیاں سعید انجم کی ادبی یا تراکی چھوٹی چھوٹی بکدشتیاں  
ہیں جو شاہراہ کی طرف بڑھتے بڑھتے اچانک کبھی تو بہت ٹیڑھا راستہ اختیار کر لیتی ہیں کبھی کبھی  
بالکل اندھیرے میں بھی غوطہ مار جاتی ہیں۔ وہابیوں کی اکائیاں اور زندگی کا ایک مکالمہ جیسی  
دو کہانیاں سعید انجم کی سیدھی سادی اور رواں دواں نشر کے شائقین کو ایک غیر متوقع جھٹکا سا  
دے دیتی ہیں جیسے تاری کو بے ربط الفاظ کے جنگل میں لیجا کر کھڑا کر دیا گیا ہو لیکن ان کہانیوں  
کے مطالعہ سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ مصنف ایک نئی تخلیقی تلاش و جستجو میں سرگرداں ہو رہا  
ہے کیونکہ اس کے سامنے یک ایک اس کے ملک میں پیدا ہونے والا علامتی و تجرباتی منظر بھی موجود  
ہے جس کی تفہیم میں کئی نفتا دے پناہ دلچسپی دکھا رہے ہیں اس لئے وہ بھی ادب کی گریڈ ٹرنک روڈ



پر پہنچنے کے لئے تھوڑی دیر کے لئے شعوری طور پر سیدھی لیک چھوڑ کر ایک نئی دشوار گزار گلی ٹڈی بنانے کی فکر میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ سعید انجم سے پہلے بھی جن لکھنے والوں نے اپنی شناخت پانے کے چکر میں ایسے تجربے کئے ہیں ان میں سے کچھ ایک تو یقیناً کامیاب ہو چکے ہیں لیکن بعض ترقی پسند نقادوں کی نظر میں ان کی بقا اب بھی مشتبہ ہے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ لفظ اور تحریر کا رشتہ قاری کے ساتھ جوڑا جانا بہر حال ضروری ہے۔

پاکستان سے بہت دور جا کر جن تعلیم یافتہ محنت کشوں نے خود کو قسمت آزمائی کی بھٹی میں جھونک دیا ہے ان کے مسائل لاتعداد ہیں لیکن سعید انجم اپنے پہلے افسانوی مجموعے میں چند ایک ہی مسائل کا احاطہ کرتا ہوا نظر آتا ہے "ماضی پرست" میں وہ پورے طور پر بیدار جسم و جاں کے ساتھ ایک غیر ملکی گوری کے ساتھ شام گزارتا ہے۔ دونوں یہ طے کر کے ملتے ہیں کہ آج وہ انٹیلیکچوئل ٹاک میں اپنے قیمتی لمحے برباد نہیں کریں گے۔ لیکن دو معاشروں کا نسلی و ذہنی اختلاف ان کے درمیان دیوار بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ "جلتی بجھتی روشنیاں، ایک نارویجن ماں اور اس کی کوریائی خون والی بیٹی کے درمیان ایک حقیقت افروز مکالمہ ہے۔ ماں چاہتی ہے کہ وہ گوری نسل کے ایک نوجوان کے ساتھ *DATING* کرے جبکہ بیٹی پاکستانی لڑکے کی طرف مائل ہے۔

"لیک کا فی اور وقفہ"۔ ایک پاکستانی اور نارویجن انتظامیہ کے چند نمائندہ کے درمیان ایک ڈائلاگ ہے۔ نارویجن پاکستانی مزدوروں کے مسائل جاننے کا بہانہ بنا کر ایک کمزور گروپ کو ہمیشہ احساس کسری میں مبتلا رکھنا چاہتے ہیں لیکن پاکستانی مزدور درحقیقت ایک تعلیم یافتہ اور باشعور شخص ثابت ہوتا ہے جس کی ایک ہی بات کہ وہ لوگ (پاکستانی)، امریکی اسلحہ کی ناروے میں ذخیرہ اندوزی بھی پسند نہیں کرتے، بحث مباحثے کا سارا منصوبہ ہی درہم برہم کر دیتی ہے۔

اس مجموعے کی آخری کہانی "سب اچھا ہوگا" سب سے زیادہ جاندار تازہ اور توانا خلیق ہے کیونکہ اسی ایک کہانی سے ایک غیر ملکی سرزمین پر بیٹھ کر پاکستانی سوتج کو اجاگر کرنے کی بھرپور کوشش ملتی ہے اور پاکستانی ادب کی ایک شناخت پہلی بار باہر سے قائم ہوتی ہوئی ملتی ہے اس کہانی میں بھی اگرچہ نارویجن انتظامیہ کی ایک نمائندہ ایک سجدہ خوبصورت دلکش لڑکی کے روپ میں جلوہ گر ہے جو ناروے میں آکر بسے ہوئے پاکستانی مزدوروں کی طرز زندگی کے بارے میں ریسرچ کرنا چاہتی ہے لیکن وہ اس حقیقت سے آنکھیں پٹائی کی اپنے اندر جرات نہیں کھتی کہ بیشتر پاکستانی مزدور اعلیٰ درجہ کے تعلیم یافتہ اور باشعور لوگ ہیں لیکن نارویجن معاشرہ انھیں ان کی صلاحیتوں کے مطابق ملازمتیں دینے کے لئے تیار نظر نہیں آتا۔

اچھے دلچسپ اور مختلف قسم کے موضوعات کے علاوہ فنی طور پر بھی اس کتاب کی بیشتر کہانیاں مکمل اور نئے پن کی حامل ہیں۔ میں نے لکھنے والوں کی برادری میں سعید انجم کے شاندار مستقبل کے بارے میں پوری طرح پُر امید ہوں۔



# اردو ادب کی تنقید میں دہشت پسندی

نئے ادیب پر ہم نے کسی قسم کے قرض کا بوجھ نہیں ڈالا ہے۔ کیونکہ وہ خود اپنا راستہ چننے کے لئے آزاد ہیں۔ جس طرح ہم آزاد تھے۔ پریم چند، کرشن چندر، بیدی اور منٹو کو پسند کرنے کے باوجود۔

کہنے کو تو یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ نیا ادیب ہماری ہمدردی کا مستحق ہے۔ یعنی ہم نہ صرف خود اسے پڑھیں بلکہ دوسروں کو بھی پڑھنے کے لئے راغب کریں۔ لیکن اس کی ہمدردی کرنا ہمارا ذاتی معاملہ ہے اور نئے لکھنے والے ہماری ہمدردی کو ریجیکٹ (REJECT) بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن ہمارے اندر یہ ظرف ہونا چاہیے کہ ہم ان کے اس طرح کے REJECTION پر نہ تو خفا ہوں نہ ہی خوفزدہ۔ کیونکہ یہ دونوں باتیں ہماری عدم خود اعتمادی کی غماز ہوں گی۔ میں سمجھتا ہوں ہر ادیب اپنے ہی بل بوتے پر زندہ رہتا ہے، ایسے رشتوں کی وجہ سے نہیں جو کچھ پل نسل اور موجودہ نسل کے درمیان وقت کے تسلسل کی وجہ سے استوار ہوتے ہیں۔

ادب میں رشتوں کی موجودگی ایک بے معنی TERM معلوم ہوتی ہے۔ اس قسم کی تجزیاتی فقرے بازی پیشہ ور نقاد ہی کیا کرتے ہیں۔ اپنی علمیت کی دھاک جانے کے لئے۔ ایسی ہی گھیلے بازی میں پرانے نقاد تو ملوث تھے ہی، اب نئے نقاد بھی شامل ہو گئے ہیں۔ ممکن ہے ان نئے نقادوں میں بعض لاشعوری طور پر ایسا کر بیٹھے ہوں لیکن کہیں پر ان کی نیت میں فتور ہے ضرور! اس سے انکار کرنا مشکل ہے۔

ہمارے افسانوی ادب میں اس وقت سب سے خطرناک چیز افسانے کی تنقید بن گئی



ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اعلیٰ درجے کا افسانوی ادب تخلیق ہی نہیں کیا گیا ہو یا اسی معیار کی تنقید نہ لکھی گئی ہو لیکن عام طور پر تنقید نے اس وقت جس قسم کی لٹریچر کی دہشت پیدا کر دی ہے اس کے مضر اثرات نئے لکھنے والوں پر واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ میں اس بات کو بھی تسلیم کرنے کے لئے تیار ہوں کہ لٹریچر کی دہشت کا آغاز پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد، سرور، سید سجاد ظہیر وغیرہ کے زمانے سے ہو چکا تھا۔ جب اچھا افسانہ نگار ثابت ہونے کے لئے تخلیقی صلاحیت کی کم اور نظریاتی وابستگی کی شرط زیادہ اہم تصور کی جاتی تھی۔ اس وقت بھی ترقی پسند تحریک سے جو نقاد وابستہ ہیں وہ تخلیقی ادب کو نظریات ہی کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ لیکن ترقی پسندی کے رد عمل کے طور پر جو نئے نقاد آئے ہیں وہ بھی ادب کا معیار مقرر کرنے کے لئے اس کا انٹی پروگریسو ہونا یا نظریات سے یکسر نا وابستہ ہونا کیوں ضروری سمجھتے ہیں یہ ہمارے سامنے بہت بڑا سوال ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اب ہندوستان میں نئی فکری و تخلیقی تنقید کے سربراہ شمس الرحمن فاروقی یا ان کے قبیلے کے کچھ لوگ ہیں۔ یہاں ان کی تنقیدی صلاحیتوں پر تبصرہ کرنا ہرگز مقصود نہیں ہے بلکہ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ سریندر پرکاش اور انتظار حسین سے لے کر قمر احسن تک کتنے ذہین و جدید افسانہ نگار بھی ان سے اس قدر مرعوب کیوں نظر آتے ہیں! اچھی تنقید سے لطف اندوز ہونا بڑا نہیں ہے۔ کیونکہ اس سے نقاد کے اس ذہنی افق کا پتہ چل سکتا ہے جس میں عصری شعور کی وسعت سمٹ کر آگئی ہو۔ یعنی تنقید بجائے خود ایک الگ تخلیقی صنف ادب کے طور پر ہمارے مطالعے کی چیز بن جاتی ہے جسے ہم افسانہ نگار لوگ بھی اسی طرح پسند یا ناپسند کر سکتے ہیں جس طرح کوئی نقاد ہمارے افسانوں کے متعلق اپنی رائے قائم کر کے اپنی تنقیدی فضا کی تعمیر و تشکیل کرتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کسی تنقیدی مضمون میں کسی افسانہ کا ذکر آنا یا نہ آنا افسانہ نگار کے لئے اتنی اہمیت نہیں رکھتا جتنی اہمیت اس ذکر سے خود تنقیدی مضمون کی ہو جاتی ہے لیکن صورت حال یہ بن گئی ہے کہ افسانہ نگار تنقیدی مضامین میں اپنا نام یا اپنے کسی افسانے کا ذکر کیٹی روشنائی سے لکھا ہوا دیکھنے کے لئے نقاد کی طرف اس قسم کی بے چینی اور تمنا کے ساتھ دیکھتا رہتا ہے جس کی مثال صرف ہمارا بیورو کریٹ نظام ہی دے سکتا ہے یعنی ایک ادنیٰ درجے کا ملازم ترقی پانے کے لئے اوپر کے افسر کی ایک نگاہ کرم کا ہر وقت محتاج و ممتنی رہتا ہے۔ لیکن یہ صورت حال ہمارے ادب میں کیوں پیدا ہو گئی ہے اس پر ضرور غور کیا جانا چاہیے۔

میرا خیال ہے میرے سارے افسانہ نگار ساتھی میری اس بات سے متفق ہوں گے کہ



کوئی بھی نقاد کسی اچھے افسانہ نگار کو لکھنے کی تربیت ہرگز نہیں دے سکتا۔ بلکہ نقاد ہی افسانہ نگاری کے سلسلے میں یعنی تھیم، پلاٹ، پلاٹ کی نفی، کردار، عدم کردار، بیانیہ، علامات وغیرہ کے لئے جو جملہ اصول وضع کرتا ہے وہ اُس کے ذہن کی ذاتی اُتج ہرگز نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ یکام ہمیشہ بڑے افسانہ نگاروں (MASTER STORY TELLERS) کے فن کو بنیاد بنا کر کرتا ہے۔ جبکہ نیا لکھنے والا اپنے تخلیقی عمل میں بالکل خود مختار ہوتا ہے کہ وہ اپنے حدود کہاں کہاں تک سمیٹے، بڑھائے یا انھیں اڈ جسٹ کرے۔ یعنی نقاد ہی افسانہ نگار کا سہارا لینے کے لئے مجبور ہوتا ہے افسانہ نگار اس کی تنقید کا ضرورت مند کیوں ہو۔ مثال کے طور پر اگر محمود ہاشمی یا گوپی چند نارنگ سو برس پہلے کے جیمز جوائس یا فلا بیریر کوئی مضمون لکھیں تو اس سے فائدہ کس کو زیادہ پہنچے گا؟

معاملہ جب یہاں تک آپہنچے کہ ایک خود مختار کہلانے والا افسانہ نگار عدالتی TERM کے مطابق کسی نقاد کو اپنی تمام تر صلاحیتوں کا بھی مختار کل مقرر کر دے کہ وہی اس کے تخلیقی معاملات کو جس طرح چاہے DISPOSE OF کرتا پھرے تو مجھے اس میں تخلیقی قوتوں ہی کا زوال نظر آتا ہے۔ یہ تو ایک طرح سے تنقید کی ادبی پناہ یعنی LITERARY ASYLUM میں چلے جانے کے مترادف ہوگا۔ ASYLUM کے لفظی معنی آپ حضرات بخوبی جانتے ہوں گے۔

A PLACE OF REFUGE FOR DEBTORS AND FOR FUGITIVES  
FROM JUSTICE: AN INSTITUTION FOR THE CARE OR RELIEF OF  
THE UNFORTUNATE, SUCH AS BLIND OR INSANE: ANY  
PLACE OF REFUGE ----- etc etc.

آپ نے پولیٹیکل اسائلٹ کے بارے میں بھی ضرور سُن رکھا ہوگا۔ لیکن ہمیں اپنی لٹریچر پناہ گاہوں کا پتہ لگا کر ان پر بھی ضرور بحث کرنی چاہیے کہ یہ ہمارے ادیبوں کے لئے مفید ہے یا نہیں۔ میں سمجھتا ہوں ہمارا افسانہ نگار اتنا معذور یا بے بس ہرگز نہیں ہے کہ وہ خواہ مخواہ ادبی پناہ گاہوں کی لٹھ میں لگا رہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ پہلو یہ بھی سامنے آیا ہے کہ دو ایک افسانہ نگاروں نے بھی خاص خاص نقادوں کو اپنی ادبی پناہ گاہ میں چلے آنے کے لئے مجبور کر لیا تھا۔ یعنی بعض افسانہ نگار بھی کسی کسی نقاد کو اپنے ہی قبیلے کے خاص خاص لوگوں کے بارے میں لکھنے کے لئے مجبور کر سکتے ہیں۔ یہاں ان کے نام لینے کی ضرورت اس لئے نہیں ہے کہ اُن کی حیرت ناک شعور کے قلعے کی دیواروں میں بجا بجا شکاف پڑ چکے ہیں۔



میں اسے اردو ادب کے وقتی طور کے ادبی اغوا (LITERARY ABDUCTIONS) ہی کہوں گا اور اس طرح کی صورت حال کو ادب کی نئی تخلیقی فضا میں سرسری غیر ادبی اور غیر تنقیدی رویے ہی قرار دوں گا۔

مجھے خوشی ہے کہ میرے سامنے ایسے اہل قلم حضرات کے نام بار بار آئے ہیں جنہوں نے ادبی پناہ گاہوں یا ادبی اغواؤں سے بالکل بے نیاز ہو کر اپنا تخلیقی عمل جاری رکھا ہے اور اپنے اوپر کبھی بھی افسردگی یا فرسٹریشن کو طاری نہیں ہونے دیا۔ قمر احسن نے پچھلے دنوں جامعہ ملیہ کے انڈوپاک فلکشن سیمینار میں بڑی جرأت کے ساتھ ایک بحث کا جواب دیتے ہوئے اپنے دو بزرگ افسانہ نگاروں بلراج مین را اور سریندر پرکاش کو مسترد کر دیا تھا۔ اس سے اس کے اندر کی خود اعتمادی کا ثبوت ملتا ہے۔ دیکھنا اب یہ ہے کہ جب وہ اپنے پہلے افسانوی مجموعے "آگ، الاؤ اور صحران" کے ساتھ اپنی ہم کے پہلے پڑاؤ پر پہنچا ہے تو اس کا تنقید کے بارے میں بھی ایک مثبت رویہ بنے گا۔ خدا کرے وہ اردو کا آخری نقاد یا اردو کا پہلا یا دوسرا یا گیارھواں علامتی افسانہ نگار جیسی مہمل تنقیدی اصطلاحوں سے بے نیاز ہو کر اپنا فکری سفر جاری رکھے۔ وہ تنقید کو پڑھے ضرور لیکن اس طرح کہ جیسے کوئی مسافر چلتے چلتے اچانک کسی خوش الحان پرندے کی چہکار یا کسی مترنم جھرنے کی آواز یا کسی پائل کی سریلی جھنکار سُن کر لمحہ بھر کے لئے ٹھٹھک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اُس کے بعد وہ پھر آگے بڑھ جاتا ہے۔ ان الفاظ کے ساتھ میں قمر احسن کے پہلے افسانوی مجموعے کا اہرام کرتا ہوں۔



# اشاریہ

اَجْمَلِ اَجْمَلِ

۸۸

احتشام حسین (سید)

۱۲۹، ۹۰، ۸۵، ۸۳، ۷۱، ۳۲، ۱۵، ۱۰

احمد جمال پاشا

۱۰۱، ۹۲

احمد ندیم قاسمی

۱۲، ۱۵، ۳۴، ۳۸، ۳۲، ۲۹، ۲۶، ۱۵، ۱۰

۱۳۱، ۱۱۲، ۹۲، ۸۳

احمد ہمیش

۹۶

احمد یوسف

۶۱، ۵۲، ۴۵، ۳۲

اختر اورینوئی

۸۳، ۵۶، ۴۲

اخلاق احمد خان

۹۲

ادب برائے ادب

۱۲، ۱۶، ۳۴، ۳۱

ادب برائے زندگی

۴۱، ۳۴

آرٹھرمیلر

۲۴

آفتاب اختر

۹۲، ۸۹

آغا بابر

۱۱۴، ۵۷، ۵۲، ۳۸، ۱۷، ۱۰

آغا سہیل

۱۲۵، ۷۶، ۳۲

آل احمد سرور

۱۲۹، ۹۰، ۸۵، ۷۱، ۶۲، ۱۱۲، ۱۰، ۹

آمنہ ابو الحسن

۱۱۴، ۱۶

ابراہیم جلیس

۴۹

ابراہیم علوی

۹۲

ابلاغ

۱۱۷

اپند رناتھ اشک

۸۳، ۵۶، ۱۵







آنور عظیم

۱۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴

اوراق

۹۰، ۲۰

اورنگ آباد

۹۲، ۹۳

اوم پرکاش

۹۰

او-ھنرمی

۱۲۱، ۳۶

بلراج مین را

۹۶، ۹۱، ۵۲، ۴۵، ۴۱، ۳۲، ۲۱، ۱۹

۱۳۱، ۱۱۶، ۱۰۷

بلونت سنگھ

۱۱۲، ۵۷، ۳۸، ۳۷، ۱۵

بہار علی حسینی

بیدی (دیکھیے راجند سنگھ بیدی)

بھگت سنگھ

۱۶

بھگوتی چرن ورما

۵۶

باقرمہدی

۲۹

باغی

۵۶

بانوقدسیہ

۱۲۵، ۱۹

بروجوف آئی-آر-اے

۱۰۷

بشر نواز

۹۶

بشیر پر دپ

۵۸

بلراج کومل

۱۰۲، ۹۶، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸

۱۰۴، ۱۰۳

پرکاش چند رگپت

۶۱

پریم چند

۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱

۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳

۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳

۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴

پشکرناتھ

۴۲

پشکن

۸۳

پھنیشور ناتھ رینو

۵۹



تَجَرُّدِی افسانہ

۱۱۵، ۹۹، ۹۶، ۹۴، ۹۳

تحسین

۳۲

ترقی پسند ادیب

۱۲

ترقی پسند تحریک

۱۲۹، ۳۷، ۲۸

ترقی پسند نظریات

۱۲۶، ۹۹، ۹۴، ۹۳

تلمیذی داس

۱۳

ٹیکور (رابعہ زناختہ)

۸۳، ۷۴، ۱۳

ٹالسٹائی

۷۴، ۱۳

ٹھاکر پرساد سنگھ

۵۹

جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

۱۳۱، ۳۰، ۱۰

جان - ڈبلیو - ایلڈ ریج

۶۹، ۲۷

جیتندریلو

۲۲

جدید

۱۰۳، ۱۰۲، ۹۶، ۹۳

جدید افسانہ

۱۱۲، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۴، ۹۳

جدید ادب

۹۴، ۹۳، ۳۷، ۱۲، ۱۱

جدید لہر

۵۶

جدیدیت

۹۹، ۹

جدید شاعری

۱۰۲

جگن ناتھ آزاد

۱۰

جوگندریال

۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۱۹، ۱۷، ۱۶، ۱۰

۹۵، ۹۰، ۷۵، ۶۱، ۵۸، ۵۲، ۵۱، ۵۰

۱۲۱، ۱۱۴، ۱۰۵

جہیل منظر

۸۵، ۸۳

جہیلہ ہاشمی

۱۱۴، ۷۵، ۵۳

جے شنکر پرساد

۸۳







رَتْنُ سِنِگَم

۱۳۱، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱

رَجَبُ عَلِي بِيگ

۳۲

رَحْمَانِ مَذْنَدَب

۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱

رَشِيدُ اِمَجِد

۱۲۵، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱

رَشِيدُ جِهَان

۱۲

رَضْوَانُ اَحْمَد

۲۲

رَضِيه سَجَّادِ ظَهِيْر

۵۴، ۴۶

رَضِيه فَصِيح اَحْمَد

۱۱۵، ۱۱۴

رَفِيْعَه مَنظُورِ اَلَامِيْن

۴۴، ۴۹

رَفْعَتُ نَوَاز

۱۱۴

رَغِيْبُ حَسِيْن

۹۲

رَوِيْدُ رِکَالِيَه

۵۹

رَثِيْسُ اَحْمَد

۹۳، ۹۱

رُطْبِي نَذِيْر اَحْمَد

۸۲، ۷۲، ۵۵، ۴۳

رُکْنَس (چَارلس)

۴۴

رُذِي، اِيچ، لَا رُش

۱۲۱، ۹۷، ۸۵، ۸۳

رَاج اَجِي

۹۶

رَاجَنْد رَسِيْگُ بِيْدِي

۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱

۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱

۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱

رَاجَنْد رِيَادُو

۶۲، ۵۹

رَامَانْد سَاگر

۴۹

رَامِ يَاس شَرْمَا

۶۱

رَام لَعْلُ

۱۰۲، ۹۵، ۵۹، ۵۸، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱

رَاغِيْ رَاگُو

۵۷

رَتْنُ نَاتھ سَرشار

۷۲، ۳۳، ۳۲



رُکھبَر دِیَال سَامَنْت

۹۲

رُکھو بِر سہاڻے

۵۷

زَاہِدَہ حَنَا

۱۲۵

سَارَتَر

۱۱۵، ۱۰۰، ۹۹، ۱۳

سَاحِر لَدِہِیَا تُوئی

۸۹

سَائِرَہ ہَا شِیْمِی

۱۲۵، ۲۶

سَتِیش بَترَا

۱۱۶، ۱۰۹، ۳۹، ۳۴، ۲۶، ۵۰، ۵۸، ۵۹

۱۱۵، ۱۱۴، ۱۰۵، ۹۰

سَیَّاد حَیدَر لِدِرم

۱۱، ۳۳، ۳۳، ۳۵، ۵۵، ۷۲، ۸۲

سَیَّاد حُسَیْن

۳۳

سَیَّاد ظہیر

۱۲، ۲۸، ۲۹، ۳۲، ۸۳، ۸۵، ۸۹، ۹۰، ۹۳، ۱۲۹

سَد رَشَن

۱۱، ۵۵، ۸۲

سَرَت چَندر

۱۳، ۶، ۷، ۷۷

سَر دَار جَعْفَرِی

۲۸، ۸۳، ۹۰، ۹۲

سُریش چِترویدِی

۹۰

سُریند رِیڈ کَاش

۲۲، ۱۱، ۲۵، ۲۶، ۵۱، ۷۵، ۷۷، ۹۶، ۱۰۷

۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۹، ۱۳۱

سَعَادَت حَسَن مَنٹو

۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۲۸، ۳۵، ۳۶، ۳۸، ۴۲

۳۳، ۴۵، ۴۶، ۴۹، ۵۹، ۸۳، ۸۵

۱۰۷، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۳۰، ۱۲۸

سَعِید اَنجِیْم

۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷

سَلام بِن رَزَاق

۲۷

سُلْطَان سُبْحَانِی

۲۵

سُلْطَان حَیدَر جُوش

۵۵، ۷۲

سُلْطَانِہ حِیَات

۹۲

سَلِیْم اَخْتَر

۲۶، ۷۳

سُکُن دِہلوی

۳۲

سَوِیڈا، لاہور

۱۲۲



شَوَکَتِ حَیَاتِ

۶۱، ۴۵، ۲۲

شَوَکَتِ صِدِّیقِ

۵۷، ۵۲، ۵۰، ۴۶، ۴۴، ۳۸، ۱۷، ۱۶

۱۲۵، ۱۱۴، ۷۵، ۵۸

شَکِیلِہٗ اَخْتَرِ

۸۳، ۴۲

شَمْسُ الرَّحْمَنِ فَارُوقِ

۱۲۹، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۹۸، ۹۰، ۸۹، ۷۲، ۳۰

شَہِزَادِ مَنْظَرِ

۱۰

شِکِسِیٹر

۱۳

شیون

۳۲

صَلَاحُ الدِّینِ اَحْمَدِ

۱۱

ظَفَرُ اَوْگَانُو

۶۱، ۵۲، ۴۵، ۲۲

عابد سہیل

۱۱۴، ۱۰۲، ۱۰۱، ۹۹، ۹۲، ۵۹، ۴۴، ۴۱

عَاشِہٗ صِدِّیقِ

۲۶

سُہیل عظیم آبادی

۸۳، ۷۱، ۵۶، ۴۴، ۴۳، ۳۸، ۳۵، ۳۴، ۲۲

سید احمد قادری

۲۲

سید احتشام حسین

(دیکھیے احتشام حسین)

شاہجی، بمبئی

۹۰

شاہد احمد دہلوی

۴۹

شبِ خو، الہ آباد

۱۰۳، ۹۳، ۹۰، ۴۲، ۳۰

شتر و گھن لال

۵۹

شرت چندر (دیکھیے سرت چندر)

شرون مار ورمہ

۱۱۵، ۱۱۴، ۴۴

شریف احمد

۶۲

شعیب قدوائی

۱۰۲، ۹۲

شفیق الرحمن

۵۷

شفیع مشہدی

۶۱



غالب

۹۳، ۷۵، ۱۳

غلام الثقلین نقوی

۱۲۵، ۱۱۴

غلام عباس

۱۱۲، ۷۶، ۱۵، ۱۳

غیاث احمد گدائی

۱۹۵، ۷۵، ۵۸، ۵۲، ۴۴، ۴۰، ۱۷، ۱۶

۱۲۱، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۰۵

فاروقی (دیکھیے شمس الرحمن فاروقی)

فراق

۹۶، ۸۹، ۷۳

فرائد

۱۱۳، ۱۰۷

فضل محمود

۴۲، ۱۲

فضیل جعفری

۱۰۴، ۱۰۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹

فکر تونسوی

۵۰

فلاہیر

۱۳۰، ۸۵، ۷۷

فورٹ ولیم کالج

۳۲

عبد اللہ حسین

۷۵، ۵۳، ۵۱، ۴۲

عبد الحلیم شرر

۵۵، ۳۳

عبد المغنی

۸۵

عثمان غنی

۱۰۲، ۹۴

عزیز احمد

۵۶، ۱۱

عصمت چغتائی

۱۴، ۱۵، ۱۷، ۳۵، ۳۶، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۴۴

۱۳۱، ۱۱۳، ۱۰۷، ۸۳، ۷۷

علامہ بی افسانہ

۹۹، ۹۶

علی سردار جعفری

(دیکھیے سردار جعفری)

علی شاہد صدیقی

۹۴، ۸۹

علی عباس حسینی

۹۲، ۸۳، ۷۷، ۴۳، ۴۲، ۳۵، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۲

علی گڑھ

۹۳

عوض سعید

۱۶







لارنس ڈو دیل

۲۳

لارنس (دیکھیے ڈی۔ ایچ۔ لارنس)

لہور

۹۱

لُطْفُ الرَّحْمَنِ

۸۵

لکھنؤ

۱۰۴، ۱۰۲، ۹۸، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۸، ۸۷

لکھنؤ یونیورسٹی

۹

للؤل

۳۲

للؤل کوئی

۳۶

مارشل

۹۹

مارکسٹم

۳۷

مارکنڈے

۵۷

مجنوں گورکھپوری

۸۲، ۷۲، ۱۱

مجید امجد

۵۴

محمد بخش مہر جُور

۳۲

کوثر چاند پوری

۴۳

کولن ولسن

۱۷

کومل (دیکھیے بلراج کومل)

کے۔ پی۔ سکسینہ

۹۲

گاندھی (مہاتما) ۱۴

گراہم گرین

۲۲

گفتگو، عیبی

۹۰

گوپال آپا دھیائے

۹۲

گوپی چند نازنگ

۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۷۲، ۱۰

۱۳۰، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۹۹، ۹۷، ۹۶

گورکی، میکسٹم

۳۴، ۱۳

گیتا

۲۲

ل۔ امجد اکبر آبادی

۵۱۱



میرزا محمد سعید

۳۳

میرزا ہادی رسوا

۴۲

میرزا یحییٰ

۹۰

مسعود حسن رضوی ادیب

۱۰۳

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۹

مسیر الحسن رضوی

۵۷

مظفر علی

۳۲

مظفر لاری

۹۲

مفتی رضا انصاری

۹۲

ملک راج آنند

۱۲

منٹو (دیکھیے سعادت حسن منٹو)

ممتاز شیریں

۲۲، ۳۹، ۳۸، ۱۴

ممتاز مفتی

۳۸

ممتاز کالیہ

۵۹

محمد حسن

۱۰۰، ۹۲، ۹۰، ۸۵، ۶۱، ۱۰

محمد حسن عسکری

۱۱۵، ۱۱۳، ۵۶، ۵۰، ۳۸، ۳۶، ۱۲

محمد طاہر

۹۲، ۹۱، ۹۰

محمد عمر مبین

۲۲

محمد منشیاد

۷۵، ۲۶

محمد ہاشمی

۷۹، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۵، ۶۲، ۲۹، ۱۰

۱۳۰، ۱۰۷، ۱۰۲، ۱۰۰، ۹۸، ۹۷

محمد الحسن رضوی

۱۱۵، ۱۱۳، ۹۲، ۹۲، ۸۹

محمد علی رود دلو، چوہدری

۴۲

محور، دہلی

۲۹

مراٹھوارہ یونیورسٹی، اورنگ آباد

۱۰

محمد وم محمد الدین

۹۲، ۸۹

میرزا حیرت

۲۲

میرزا رسوا

۲۲



4388



# سیمانت پیکاشن

۹۲۲- کوچه رد بیلا - تراہا بہرام  
دریا تنج - نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲